RADAR

18 DE SEPTIEMBRE 2005. AÑO 9. N*474

El humor según Kurt Vonnegut
Los autoidentikits de Leandro Berra
Inéditos: una carta de Arlt a Güiraldes
Kevin Bacon y el juego que lo hizo leyenda



HABLA MICK JAGGER

EL ROCK DE LOS 60

Una entrevista exclusiva a la cabeza de los Rolling Stones (62 años).
Bonus tracks: los nuevos discos de Paul McCartney (63) y de Eric Clapton (60).













Corte de manga corta

La nueva militancia contra Bush y sus animaladas todavía no habrá terminado de encontrar y definir su estilo, probablemente ni siquiera su literatura, pero ya hay quien tiene para ofrecer unas remeras creativamente alusivas. Para darse una idea de cómo viene la temporada 2005 basta entrar a *www.demockratees.com* y leer los textitos que acompañan las fotos de cada modelo disponible. Un ejemplo (y una de las mejores, en nuestra humilde opinión): *Petrolcidio:* "¿Sabés quién mantiene al terrorismo? Gente que posee yates y jets privados y que maneja autos que consumen un litro de nafta cada dos kilómetros. Salgamos de esta salsa. No sólo nos estamos matando a nosotros mismos, sino que estamos mandando gente buena a morir en el desierto por el derecho a comprar combustible barato. ¿Cuántos kilómetros por vida nos dan nuestras 4x4 familiares?"

Los diez menos buscados

Quedarse afuera de las listas de los más buscados de la Interpol debe ser como irse a la B. Asimismo, grande debe ser la sorpresa para el ladrón de poca monta que de golpe asciende al seleccionado de criminales tenidos en consideración por el Top Ten de la ley internacional. Algo así le pasó a un hombre rumano de unos cincuenta años de edad (e identidad reservada por razones de seguridad), que unas semanas atrás se descubrió a sí mismo en la lista de *Most Wanted*, bajo el cargo de robarse unos pollos vivos de una granja vecina. Un vocero de la policía rumana confirmó que la cosa iba en serio: "Lo buscamos durante cuatro años. Nuestros oficiales lo identificaron por su pedido de captura internacional efectuado tras el robo de siete aves". El tipo, que se había ido del país, se desayunó con el asunto cuando regresó para visitar a su familia. Ahora enfrenta una condena por tres años y medio. Es decir, seis meses por gallina en gayola.

yo me pregunto: ¿Por qué el oído forma cera?

Porque la lengua le tiró el dato de que las cerraduras de los coches necesitan lubricación. (Consejo muy sano y acertado por cierto.)
La abeja de Van Gogh

Porque las ojeras pasan noches en vela.
Hisopo, el rubio

¿Y si la sordera de Beethoven era sólo un tapón de cera?
El sordo de 9 de Julio

¿Qué? ¿Cómo dijo? ¿Me repite la pregunta?
Sini Sopos

Ni idea... ¡¿pero qué rica es, no?!
Arck Cadda

Para que patinen las palabras desagradables.
Soilim Pia de Posta

Porque la boca forma saliva... Al revés sería un asco...
Lasin cerumen

Miles de años de escuchar a políticos pueden hacer que la especie genere defensas. La cera ayuda a resbalar y la sabiduría de la vejez los tapa.
Chapita de Bruselas

Es un sistema de defensa ante palabras aburridas. Lo mismo que ocurre con el ojo y las lagañas ante las extensas crónicas del comisario.
Fernando de La Calle

Habría que preguntarle a José Horejón del Tarro, dueño de Blem.
El Desafinau

El problema está íntimamente vinculado con otra pregunta: "¿Por qué zumban los oídos?". Obviamente, una colmena de avispas, abejas o cualquier otro bicho tipo José Miel habita en los orejículos escuchosos del preguntón.
El Apicultor que se animó a sacarse la careta

Más que cera yo diría mocos de color o lágrimas de depilar.
Chuchi Cotonet

No es cera, es zapayo, y es para untar el dedo y disfrutar el gusto agrio que nos hace llorar.
Raymundo Inmundo

No es cera, es lubricante para la lengua.
Ass kyrozo from cba

Ah, ¿era cera? Yo pensaba que se me estaba derritiendo el cerebro...
El Lobo Tomía

Es una trampa mortal, algo así como una ciénaga para los molestos mosquitos veraniegos.
El cotonete desocupado

Porque el ano, la nariz y la boca eligieron primero.
Periodista Independiente

Porque no es para-finos.
Johnny Walker

¿Por que cerá?
Wong kar why

para la próxima: ¿Por qué la caca de pájaro es blanca?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Como un perro cavando un pozo

POR KURT VONNEGUT

Cuando era chico era el más joven de la familia, y el niño más joven de cualquier familia siempre es el chistoso, porque es la única manera en que puede entrar en una conversación de adultos. Mi hermana era cinco años mayor que yo, mi hermano nueve años, y mis padres eran grandes conversadores. Así que en la mesa, cuando era muy chico, yo le resultaba aburrido a toda esta gente. No querían escuchar sobre las tontas noticias infantiles de mi vida. Querían hablar sobre cosas importantes que pasaban en la escuela secundaria, o quizás en la universidad o en el trabajo. Así que la única manera de darles conversación era decir algo gracioso. Creo que al principio debí haberlo hecho por accidente, decir algo simpático que paró la conversación, algo por el estilo. Después me di cuenta de que una broma era la forma de interrumpir la charla de los adultos.

Crecí en una época en que la comedia en este país era soberbia, durante la Gran Depresión. Había cantidades de excelentes comediantes en la radio. Y sin intentarlo, los estudié. Escuché comedia por lo menos una hora durante todas las noches de mi juventud, y me interesé mucho en qué eran los chistes y cómo funcionaban.

Cuando soy gracioso, trato de no ofender. No creo haber hecho nada de mal gusto. No creo haber avergonzado o incomodado a mucha gente. Los únicos impactos que uso son alguna palabra obscena. Algunas no son graciosas. No puedo imaginar un libro humorístico o un sketch sobre Auschwitz, por ejemplo. Y yo no puedo hacer un chiste sobre las muertes de John Fitzgerald Kennedy o Martin Luther King. Excepto estos casos, no hay asunto con el que no me atreva, con el que no pueda hacer algo. Las grandes catástrofes son terriblemente divertidas, como demostró Voltaire. Saben: el terremoto de Lisboa es gracioso.

Vi la destrucción de Dresden. Vi la ciudad antes y la vi después, saliendo de un refugio antiaéreo, y ciertamente una de las respuestas fue la risa. Dios sabe que es el alma buscando alivio.

El humor es casi una respuesta fisiológica al miedo. Freud decía que el humor es una respuesta a la frustración –una de varias–. Un perro, decía, cuando quiere atravesar una puerta y no puede, empieza a cavar y raspar y a hacer gestos sin sentido, a veces gruñe o lo que sea, para manejar su frustración o su sorpresa o su miedo.

Y gran parte de la risa es inducida por el miedo. Hace años, estuve trabajando en una serie humorística de TV; tratábamos de armar un show que como principio básico mencionara la muerte en cada episodio y la idea era que este ingrediente hiciera más profundas las carcajadas, sin que la gente se diera cuenta cómo o con qué los estábamos haciendo retorcerse de risa.

Hay un tipo de risa superficial. Bob Hope, por ejemplo, no era realmente un humorista. Era un comediante con argumentos muy débiles, nunca mencionaba nada problemático. Yo solía reírme a gritos con Laurel y Hardy. Hay una tragedia terrible en ellos de alguna manera. Estos hombres son demasiado dulces como para sobrevivir en este mundo y están en un peligro terrible todo el tiempo. Sería tan fácil matarlos.

Es cierto, existen los chistes de los que es imposible reírse. Hay situaciones de la vida real tan desesperantes que el alivio es inimaginable.

Cuando éramos bombardeados en Dresden, sentados en un sótano con los brazos sobre la cabeza por si el techo se caía, un soldado dijo, como si fuera una duquesa en su castillo durante una noche fría y lluviosa: "¡Me pregunto qué estará haciendo la pobre gente esta noche!". Nadie se rió, pero nos alegramos de que lo dijera. ¡Por lo menos estábamos vivos! El acababa de probarlo.

Este fragmento pertenece a A Man Without A Country, *la colección de ensayos y discursos de Kurt Vonnegut que acaba de aparecer en Estados Unidos.*

sumario

Esta boca es mía

La edad (y por qué nadie se la señala al octogenario B.B. King). Su faceta de empresario (y sus secretos para negociar). Su coqueteo con la política (y su análisis de Irak). Las bandas que quisieron aniquilarlos (y quedaron en el camino). Los conciertos privados para millonarios (y sus propios millones). Las drogas (y las de Keith Richards). En pleno lanzamiento de *A Bigger Bang*, el nuevo disco de los Rolling Stones, el gran periodista de rock español Diego Manrique habló con **Mick Jagger** en Toronto y consiguió una de las entrevistas más jugosas que dio el cantante en los últimos tiempos.

POR DIEGO A. MANRIQUE, DESDE TORONTO

El pasado 2 de agosto, en el aeropuerto internacional de Toronto (Canadá), un avión de Air France se salió de la pista de aterrizaje por la izquierda y se incendió junto a una autopista. No hubo víctimas mortales, pero las pavorosas imágenes recorrieron el mundo. Los Rolling Stones estaban en Toronto y, cuando vieron el accidente, contuvieron la respiración: si el Airbus hubiera patinado hacia la derecha, se habría llevado por delante el hangar donde estaba montado el complejo escenario que usan en su actual gira. Días después del accidente, Mick Jagger todavía resopla cuando piensa en esa posibilidad. "Podíamos reemplazarlo, pero nos habría obligado a suspender quizá la mitad de las fechas norteamericanas. Lo extraordinario es que allí viajaba un periodista francés que venía a entrevistarnos. Habría resultado un gran titular: *Periodista musical impide gira Rolling Stones*." (*Carcajada.*)

¿Todavía cree que los periodistas musicales odian a su grupo?

–Pienso que han pasado por toda la gama de sentimientos que van desde el amor al odio. Durante los años del punk fuimos el objetivo a batir: éramos los dinosaurios. Pero los Sex Pistols se autodestruyeron enseguida y luego reaparecieron como un espectáculo de nostalgia, tocando las viejas canciones. Un poco vergonzoso, ¿no? Los Stones no salimos de gira si no tenemos repertorio nuevo.

Sana costumbre que en esta gira ha generado un disco poderoso, *A Bigger Bang*, sobre el que hablaremos más adelante. Estamos en un colegio de Toronto que los Stones han ocupado por entero durante tres semanas para poner a punto la gira. Son ensayos cerrados, sin espectadores; sólo tienen acceso los 13 músicos y cantantes que saldrán al escenario más los técnicos indispensables. Lo extraño es que hayan elegido Toronto, ciudad en la que los Rolling Stones sufrieron los momentos más bajos de su existencia.

A principios de 1977, la Real Policía Montada de Canadá se sacó el premio gordo, la captura soñada por las fuerzas del orden del mundo entero: pilló al guitarrista del grupo, Keith Richards, con 2 gramos de hachís, 5 gramos de cocaína y 22 gramos de heroína. Según la legislación canadiense, con tales cantidades se consideraba que el propietario tenía intención de traficar, un delito entonces castigado con una pena de entre siete años de cárcel y cadena perpetua. Preparándose para lo peor, Mick Jagger especuló con la posibilidad de que el grupo siguiera sin Keith Richards: "Lo esperaremos siete meses, pero no siete años".

Encontrarlos acá resulta un poco extraño. Por lo menos para Keith, Toronto debe traer recuerdos muy amargos.

–No. Por entonces, Keith estaba tan ido que no creo que supiera si aquello ocurría en Toronto, Montreal o en Ottawa. Sólo sabía que lo habían detenido en Canadá; se quejaba de que los policías no llevaran su uniforme clásico de botas, pantalones de montar y casaca roja. (*Risas.*)

Hay una teoría que argumenta que el resto de los Stones quería que la policía agarrara a Keith para que parara antes de sufrir una sobredosis fatal.

–Eso es una visión muy retorcida. ¿En qué se basa?

Bueno, Keith era un hombre marcado: acababa de ser condenado por posesión en el Reino Unido, aunque sólo tuvo que pagar una multa. En el avión, se encerró en el baño durante tres horas. Su acompañante (Anita Pallenberg) fue atrapada entrando en Toronto con rastros de drogas. Y la pareja no tenía servicio de seguridad en las tres habitaciones de hotel que estaban a su nombre, una seguridad que al menos hubiera retrasado el registro.

–(*Jagger parece transformarse en un abogado de película.*) A lo primero, debe recordarse que los adictos hacen muchas estupideces. Son como los soldados veteranos: se resguardan en los agujeros, confiados en que nunca caen dos bombas en el mismo lugar. Segundo, los Stones no estábamos de gira, que es cuando existe una protección digamos que bastante impenetrable. Simplemente, habíamos venido aquí para grabar un lado de un disco doble en vivo (*Love You Live*) en un club de Toronto, el Mocambo.

Lo más asombroso es que Richards salió del trance con un llamado de atención y el compromiso de dar un concierto a beneficio de los ciegos de la provincia de Ontario. Fue una muestra suprema de la potencia de fuego de sus abogados y, sospechan algunos, de su capacidad para el chantaje. Cuando todavía no se sabía siquiera si Richards podría abandonar Canadá hasta la celebración del juicio, al circo de los Stones se unió Margaret Trudeau, la joven esposa del primer ministro, el extraordinario Pierre Trudeau. Una groupie de categoría, implicada en trances tan desagradables como cuidar de Richards, que se retorcía en su habitación ante la indiferencia del resto del grupo. Imaginen la escena: la primera dama atendiendo a un drogadicto con síndrome de abstinencia, en compañía de su guardaespaldas del servicio secreto.

¿Mantiene contacto con Margaret Trudeau?

–(*Tuerce el gesto.*) Era una mujer que estaba pasando por un momento terrible, igual que nosotros. Como Lady Di, no estaba preparada para el papel que otros diseñaron para ella: se convirtió en la esposa de Trudeau a los 22 años. Nos ayudamos mutuamente en aquellos días. Maggie se ha vuelto a casar, dirige una ONG y da conferencias. Y siempre que habla en público le preguntan por aquel episodio.

Para el "establishment" canadiense, la resolución del "caso Richards" fue humillante: interpretaron que una banda de rock se había burlado de la Justicia y de su primer ministro. ¿Los han perdonado?

–¡Esa es una pregunta que deberías dirigir a alguien del establishment! Canadá ha sido bueno con nosotros y hemos devuelto el favor. Hace un par de años, cuando Toronto estaba tocada por la epidemia del SARS, sin turismo y con la moral por el suelo, nos llamaron y nos prestamos a tocar. Fue en un parque y vino la mitad de la población a escucharnos. Como habrás podido comprobar, ha funcionado: está llena de turistas y ahora tienen un alcalde decente. Nos gusta Toronto. Es muy liberal y ¡muy barata!

Y es la ciudad del hombre que les organiza sus giras, Michael Cohl. ¿Qué esperan los Stones de un promotor?

–Que sea honrado. Cohl no vende aire: ha cumplido todos los acuerdos y con cada gira nos ofrece un trato económico mejor. Tiene una devoción inexplicable por (la vocalista canadiense) Céline Dion, pero de momento se lo perdonamos.

¿También se ocupa él de los patrocinadores o solicita su opinión?

–Oh, los patrocinadores siempre quieren negociar conmigo. Y me aprovecho de que se quedan mirándome con la boca abierta. (*Risitas.*) Los Stones hemos sido patrocinados por coches, perfumes, cervezas, telecomunicaciones, de todo. Y lo único que he aprendido es que es mejor tratar con empresas familiares. Los jefes de multinacionales viven aterrados por el miedo a perder su empleo si nosotros montamos algún escándalo.

En el tramo estadounidense de la gira, el patrocinador es Ameriquest Mortga-

“Siempre hemos actuado cuando se nos dio la gana, con nuestro compromiso de reaparecer con canciones nuevas. Y seguiremos haciéndolo mientras estemos a gusto en el escenario. De todas formas, nadie le pregunta a B.B. King cuándo parará. Y ha cumplido 83 años.”



ge Company, proveedores de hipotecas. Curioso, ¿no?

–Realmente, no. Puedes ser un fanático del rock con una melena hasta el culo, pero también aspirarás a comprarte una casa o mudarte de departamento. Es una jugada inteligente por su parte el asociarse con nosotros. De todas formas, hay mucha exageración con los patrocinios: no te pagan demasiado; de hecho, ingresa más dinero por permitir usar una canción en una publicidad. Pero los patrocinadores sí invierten grandes cantidades en anunciar el acuerdo con nosotros; digamos que ellos venden la gira. Apabulla la logística de la gira. Para los ensayos, docenas de personas han ocupado íntegramente este edificio de Toronto, ahora redecorado con cortinajes negros y repleto de cajas metálicas. El ambiente es relajado y algunos acuden al comedor para el ritual del té de las cinco; un cartel escrito a mano avisa que “se dan masajes por un dólar, preguntar en el sótano”. Signo de los tiempos: en el actual cuartel general de los Stones no se puede fumar (la prohibición, claro, no se aplica a Keith y a sus petardos de marihuana jamaiquina). Durante los primeros días, los seguidores canadienses del grupo sitiaron el colegio, aunque terminaron renunciando a su vigilia; custodiando a los Stones están malas bestias como Brian Murphy, cuya prepotencia es leyenda en los círculos de fans. Pero los fans de Toronto no se rindieron; acudieron en masa a un concierto del bluesman Hubert Sumlin en el club Silver Dollar; dado que Keith Richards participó en el último disco de Sumlin, memorable guitarrista de Muddy Waters y Howlin’ Wolf, los fans confiaban en que al menos un stone apareciera a tocar. No tuvieron suerte. (Una semana después, los Stones ofrecen un concierto en un pequeño teatro, con entradas baratas, y todos felices.)

No van a ver a Hubert Sumlin, pero sí van al Ultra Club, una discoteca de moda. Explíquese.

–Es sencillo: no puedes aparecer en un lugar donde se te espera, no habría sido justo ni para Hubert ni para su público fijo. Por el contrario, si vas a un sitio como Ultra, la gente es cool y no te molesta. Yo necesito pasarme una noche bailando sin que nadie me interrumpa para contarme lo importantes que fueron los Stones en su vida.



“Los **Stones** hemos sido patrocinados por coches, perfumes, cervezas, telecomunicaciones, de todo. Y lo único que he aprendido es que es mejor tratar con empresas familiares. Los jefes de **multinacionales** viven aterrados por el miedo a perder su empleo si nosotros montamos algún **escándalo.**”



Los Stones dan conciertos privados para grandes empresas o millonarios. ¿Cómo se sienten en esas ocasiones?
–Solíamos pedir que hubiera un taco de entradas para gente de la calle. Pero tampoco pasa nada si sólo van invitados; si alguien nos paga no sé cuántos millones de dólares para que toquemos en su fiesta de cumpleaños en Las Vegas, puedes asumir que vas a contar con un público dispuesto a divertirse.

¿Qué ha ocurrido para que, a estas alturas, les salga un disco tan feroz como *A Bigger Bang*?
–Hemos evitado la dispersión y los enfrentamientos. Nadie entra a grabar con mentalidad de pasarlo mal o de quedarse un año encerrado. Lo que decidimos fue limitar el número de personas en el estudio; buena parte de *A Bigger Bang* la hicimos entre tres o cuatro músicos con el ingeniero, sin asistentes. A menos personal, menos broncas. Además, Keith y yo hicimos los deberes: canciones casi terminadas, maquetas muy aprovechables. La tecnología permite ahora fundir el proceso de composición con el de grabación. Así que es un disco de rock tradicional hecho con métodos modernos.

La siguiente pregunta resulta estúpida, pero inevitable: ¿ésta es la última, la penúltima gira u otra más? Apenas ha pasado año y medio desde el cierre de la anterior, es como si quisieran aprovechar las energías crepusculares...
–No perdemos de vista el factor diversión, aunque luego resulte que todo se pone cuesta arriba y disfrutes poco. Más o menos, siempre hemos actuado cuando se nos dio la gana, con nuestro compromiso de reaparecer con canciones nuevas. Y la complejidad de poner este show en la carretera nos ralentiza, no podemos hacer como Bob Dylan, que sale con cuatro músicos y ya está. Seguiremos haciéndolo mientras estemos a gusto en el escenario. De todas formas, nadie le pregunta a B.B. King cuándo parará. Y ha cumplido 83 años.

Es cierto, pero King no tiene que correr de un extremo a otro del escenario...
–B.B. no actúa en estadios, donde hay que brindar un espectáculo a 70.000 personas. Con el debido respeto, él juega en otra liga.

Una vez que la gira comienza y se comprueba que la maquinaria funciona, ¿hay algo que diferencie una actuación de otra? Quiero decir: ¿hay margen para la emoción del momento?
–(*Medita antes de responder*.) Desde luego, no todos los públicos son iguales. Intentamos evitar el automatismo. Personalmente, yo extraigo gran placer de actuar en países que nunca hemos pisado. Espero, por ejemplo, que finalmente podamos tocar en China.

He encontrado un documento curioso de 1979, cuando intentaron por primera vez salir de gira por China. Es una propuesta oficial a la Embajada de la República Popular en Washington en la que los Stones se presentan como campeones de las masas proletarias, azote de la clase alta y no sé cuántas mentiras más...
–(*Sonrisa mefistofélica*.) Se lo encargamos a un periodista y cargó las tintas. ¡Pero era muy convincente! Lo que ocurrió es que me reuní con el embajador y no pude aguantar su hipocresía: un régimen que mató a 70 millones de sus ciudadanos por decisiones disparatadas de Mao y que me ponía objeciones a letras que tratan de sexo... ¡Por favor! Y todavía no sabía los resultados de las barbaridades que Mao puso en marcha, como el Gran Salto Adelante. ¿Has leído su última biografía? Es ésta; todos deberían conocerla.

“No puedes aparecer en un lugar donde se te espera. Por el contrario, si vas a una discoteca cheta, la gente no te molesta. Yo necesito pasarme una noche bailando sin que nadie me interrumpa para contarme lo importantes que fueron los Stones en su vida.”

Aparte del grueso tomo (*Mao: The Unknown Story*, de Jung Chang y Jon Halliday), sobre la mesa está su ordenador portátil, el último número de *Vanity Fair* y folios garabateados con cifras y notas crípticas. La conversación se desarrolla en una luminosa aula de Toronto reconvertida en camarín del cantante, con un microclima y una humedad perfectamente modulados. El bar de Mick consiste en una amplia selección de jugos y aguas minerales. El entrevistador está a punto de revertir al (reprimido) papel de fan maravillado y pedirle, por ejemplo, que autografíe la botella de Perrier que acaba de vaciar, como reliquia del encuentro.

Por España circula una exposición llamada *The Rolling Stones. 40 años*, con objetos de la colección de Jordi Tardà.
–¿Quién? (*Se le explica: un fan fatal de los Rolling Stones.*) ¿Qué tipo de objetos?

Cosas suyas, una tarjeta de crédito caducada. O una lata de cerveza que supuestamente tocó sus labios...
–(*Risas.*) No es ésa la inmortalidad que uno desearía. ¿De verdad que la gente paga dinero por ver en una vitrina una cerveza que yo bebí?

Bueno, era una exposición de entrada gratuita, en un centro cultural...
–(*Sarcasmo*.) ¿Eso se considera cultura en España?

A lo que iba es que, ahora, todo es susceptible de reciclaje, de aprovechamiento. Se va a estrenar en noviembre *Stoned*, una película sobre Brian Jones (fundador de los Stones, que falleció cuatro semanas después de ser expulsado del grupo). ¿Irá a verla?
–La tengo acá, me mandaron un DVD, pero todavía no tuve tiempo de verlo. (*Se encoge de hombros.*) Si nos negábamos a dar nuestra aprobación, habrían dicho que pretendíamos tapar algo. Supongo que sigue la teoría alternativa de que no se ahogó en un accidente en su piscina; es más excitante creer que lo mató uno de los albañiles que trabajaban en su casa. Con la lectura moralizante: la clase trabajadora se venga de un hippy rico. Eso les encanta en Inglaterra.

En verdad, creo que el odio a los Rolling Stones y sus amigos era entonces un sentimiento interclasista. En esos documentos de Scotland Yard que ahora se han hecho públicos los definen como “los desechos de la sociedad...”
–Exactamente dicen *dregs*: las heces que quedan en el fondo del vaso o la botella de vino. Se lo tomaron muy a pecho. Yo denuncié que el policía que me detuvo era un corrupto, que te colocaba un papel de heroína y luego negociaba para que desapareciera la evidencia que había plantado. Lo exoneraron, pero luego lo apartaron discretamente de su cargo. Todo muy inglés.

Lo de “heces” se lo aplican incluso a defensores suyos como Michael Havers (abogado, luego fiscal general con los conservadores) y a Tom Driberg (diputado laborista). Driberg no era un cualquiera: presidió a los laboristas e intentó convencerlo para que se presentara como candidato por su partido...
–La realidad es que yo lo atraía. Sexualmente, quiero decir. No escondía su homosexualidad: él y sus colegas se reunían en un local llamado The Gay Hussar. (*Risas.*) Tom, bendito sea, se comprometió con mi caso, hasta preguntó en el Parlamento por las humillaciones a las que me sometió la policía. Y firmó aquel anuncio en *The Times* pidiendo la legalización del cannabis. Pocos políticos actuales se atreverían a tanto.

¿Realmente acarició la idea de entrar en política?
–Sí, durante diez minutos. (*Carcajada.*) En los años ’60, más que una brecha entre izquierdas y derechas, el enfrentamiento era entre jóvenes y mayores. Y parecía lógico que los jóvenes estuviéramos representados en el Parlamento. Pero que fuera yo el elegido... un disparate. Debo admitir que la propuesta me masajeó el ego.

Ahora mismo, ¿aceptaría algún tipo de puesto gubernamental?
–Hmmm... Podría considerarlo. No como el ministro ese brasileño (Gilberto Gil), más bien como asesor. Pero con algún poder ejecutivo para aplicar decisiones. Mi amigo David Puttnam (productor cinematográfico) estuvo en uno de esos puestos y salió muy frustrado.

No quiero ni pensar lo que diría Richards de verlo en el gobierno: ya lo despellejó cuando se convirtió en Sir Mick Jagger.
–Hablaban los celos por su boca. Keith esperaba que también le ofrecieran ese honor, aunque sólo fuera por rechazarlo. Keith es más inglés que yo, pero no está hecho para la vida social.

Cierto. Despojado de su mitificación (¡y de su obra!), Keith Richards quizá no sea más que uno de los tantos británicos adictos a la penosa comida popular inglesa, felices de haber sabido jugar bien sus cartas y poder burlarse de las convenciones sociales. Por el contrario, Mick Jagger contiene una multiplicidad de personajes. Igual que utiliza diferentes acentos para cantar, puede desdoblarse en rockero arrogante, en aristócrata refinado, en hombre de negocios, en analista político...

¿Siguió las transmisiones del “Live 8”? ¿Bob Geldof no invitó a los Stones?
–Sí, quería que hiciéramos algo especial (*imita a Geldof*): “Mick, va a venir el jodido McCartney; necesito a los jodidos Rolling Stones para que haya un jodido contraste”. Pero era imposible, no estábamos a punto y no puedes quedar mal ante una audiencia mundial. Si recuerdas, hace veinte años, en Live Aid, Keith y Ronnie (*Wood, segundo guitarrista de los Stones*) salieron con Dylan e hicieron el ridículo: Dylan no quiso ensayar, no se oían bien, fue una vergüenza. Pero tengo una enorme admiración por Geldof y Bono, fue muy inteligente el pasar de los conciertos caritativos a las acciones de presión sobre los líderes del G-8.

Desdichadamente, los atentados de



Londres determinaron que el foco de la reunión del G-8 pasara al terrorismo.**

–Sí, quedó claro que los militantes islámicos no consideran el destino de sus "hermanos africanos" como una gran prioridad. Las bombas de Londres no me sorprendieron: lo había hablado con mis hijos, establecimos incluso planes de emergencia para una situación como ésa. De hecho, en el nuevo disco hay alguna letra que ahora parece profética. Pero es que se veía que iba a ocurrir algo: policías, helicópteros, tanquetas... un Londres ocupado, como Belfast en los peores tiempos.

En los días previos a la invasión de Irak, usted –a diferencia de otras figuras del rock– no se expresó en contra.

–Soy ya mayor para ir a manifestaciones, lo hice en los '60 y los '70. Me sentía ambivalente: acabar con Saddam Hussein era un regalo para la humanidad y pensaba que había un plan coherente para poner en pie Irak. Ahora conocemos el memorándum de Downing Street (*el resumen de una reunión del gobierno británico del 23 de julio de 2002*), y me indigna que Blair ya supiera que lo de las armas de destrucción masiva era simplemente una excusa y que no había nada previsto para el día después.

Bien, ¿cuáles hubieran sido sus recomendaciones?

–Sólo tenían que recordar lo que ocurrió en Yugoslavia tras la muerte de Tito, las fuerzas centrífugas que surgen tras la desaparición de un líder fuerte. En Irak tienes por lo menos tres grupos irreconciliables: los chiítas, los sunnitas y los kurdos. O estableces un sistema confederal muy meditado o aquello se rompe. Sólo ahora los estadounidenses están descubriendo la realidad de Irak. Además, los iraníes ya se han infiltrado en todos los niveles del nuevo Estado iraquí, a la vez que mandan armas y bombas a la resistencia. La coalición se enfrenta ahora a una guerra de desgaste para defender un régimen que no parece muy preocupado por los derechos de las mujeres y las minorías. A no ser que se tomen medidas inteligentes, parte de Irak terminará convertida en una república islámica, un títere de Teherán. (*Pausa teatral.*) Sospecho que los Stones nunca llegaremos a actuar en Bagdad.

En su nuevo disco hay un "blues" hiriente llamado "Sweet Neo Con", la primera canción de un grupo o solista de primera división que ataca directamente al clan que ahora manda en Washington. Dado que usted se considera un conservador, habrá quien piense que se trata de una jugada publicitaria...

–Primero, soy conservador con ce minúscula; no tengo nada que ver con el Partido Conservador de mi país, que me parece bastante estúpido. Es posible ser conservador en cuestiones fiscales y tolerante en asuntos morales o de libertad de expresión. Detesto especialmente la sumisión de la política a la religión, con esos fundamentalistas cristianos que están dispuestos a lo que sea con tal de frenar el Islam. Me asusta que se haya vuelto a utilizar esa palabra española: Reconquista.

Cuando alguien lanza críticas ásperas a Bush, y más si es extranjero, la cadena televisiva Fox y las radios de ultraderecha lo trituran. En serio, ¿no tiene miedo de la respuesta?

–¡Espero que vean el humor en "Sweet Neo Con"! Pero estoy preparado. Siempre le digo a Keith que no deberíamos acostumbrarnos a que nos traten como monarcas en visita de Estado. En la gira pasada, cruzando de Canadá a Estados Unidos, nos pararon y nos desmontaron todo, todo. ¡Hasta nos olieron los perros! Hace unos años, entrando en Japón para promocionar *Freejack* (*película de 1992 en la que Jagger encarna a un cazador de recompensas del futuro*), me retuvieron y me pasé un día explicando punto por punto mi historial delictivo. Fue interesante, había juicios y arrestos que ya había olvidado. (*Risas.*)

¿Cómo va su productora de cine?

–Ahí sigue, intento rentabilizarla produciendo programas de televisión entre película y película. Es muy duro hacer cine desde Inglaterra. Intentas entrar en el circuito de distribución de Hollywood y se empeñan en cambiarte el guión: "Necesitamos que el protagonista y su interés amoroso sean americanos; sería preferible que transcurriera en Baltimore". Y tú respondes: "Mira, esto ocurrió en la campiña inglesa, y los descifradores de claves eran ingleses". (*Se refiere a* Enigma*, su versión de una novela de Robert Harris.)*

Sí, ya leí sobre esas presiones en *Saga* (publicación para la Tercera Edad en cuya portada salió Mick en 2001). Cuando accedió a dejarse entrevistar por esa revista, ¿pretendía mandar un mensaje contra el "edadismo"?

–Yo dije algunas tonterías sobre el paso del tiempo, sobre la edad para cantar *Satisfaction* y cosas así. Creo que hay que desdramatizar el envejecer, ése es un trauma que no pueden entender en el Tercer Mundo, ¿verdad? (*Se muestra repentinamente impaciente.*) Bueno, ya está bien, ya tienes bastante material para el diario.

Lo siento, pero todavía me quedan algunas preguntas. Me gustaría que hablemos de mujeres. Vista su experiencia, ¿tiene sentido el matrimonio en el siglo XXI?

–¡Ja, no querrás que empiece con ese asunto! Ya he tenido demasiados choques con las feministas y últimamente estamos en paz. Lo que sí creo es que deberíamos tener más opciones, diferentes fórmulas matrimoniales y patrimoniales. En muchos casos, la pareja monogámica para toda la vida no funciona. Y eso es todo lo que voy a decir.

DE EL PAIS, ESPECIAL PARA PÁGINA/12.

GENTE GRANDE

POR MARIANA ENRIQUEZ

Dos consideraciones previas antes de comenzar a desmenuzar *A Bigger Bang*, flamante disco de los Rolling Stones. Primero, es desproporcionado e injusto compararlo con las pasadas glorias de los años setenta. Ninguna banda –ni siquiera los propios autores– puede repetir genialidades como *Beggar's Banquet*, *Sticky Fingers*, *Let it Bleed* o *Exile on Main St*. No, *A Bigger Bang* no es un disco tan bueno como aquéllos, a pesar del entusiasmo de varios críticos exaltados. En segundo lugar, tampoco se puede considerar *A Bigger Bang* un disco más porque los Rolling Stones, a esta altura, no son un grupo más, y ya no les sienta ninguna categoría. Ni de dinosaurios, ni de geronto-rockeros, ni de cínicos, ni siquiera de leyenda. Hace falta una nueva definición: una banda con más de cuarenta años de carrera, un promedio de edad de 62 años y en plena actividad es un hecho inédito en la historia del rock, y probablemente irrepetible. Hace diez años, se los podía mirar con escepticismo; ahora superan cualquier capacidad de asombro y, sinceramente, no se entiende lo que están haciendo ni por qué. (El argumento de la ambición compulsiva ya no es suficiente.)

En *A Bigger Bang* los Stones no incluyeron ningún guiño a la electrónica o el hip hop, gran acierto, porque jamás les funcionó. Producido por Jagger-Richards y su habitual colaborador Don Was, apenas hay invitados o coros o firuletes. Empieza con tres rocanroles: "Rough Justice" (frenético) y "Let Me Down Slow" (simpático y pop) y "It Won't Take Long" (oscuro). Las guitarras bien adelante, la elegancia inaudita de Charlie Watts y la voz todavía juvenil de Jagger son todo lo que hace falta para un comienzo más que sólido, casi impecable. Más adelante hay aciertos notables: "Oh, Not You Again" (una de las mejores performances vocales de Jagger desde *Tattoo You*), "Laugh I Nearly Died", un lamento por Jerry Hall donde Jagger se atreve a todo y se las arregla para sonar sincero. El alma del disco vuelve a ser Keith Richards que en "This Place is Empty" suena como un Johnny Cash destrozado pero es garantía de buen gusto y, sí, sensualidad. No hay mucho más –se puede mencionar la amenazante "Dangerous Beauty" o la melosa e irresistible "Streets of Love"–, pero hacía veinte años que los Stones no editaban un disco tan bueno. Ni tan fresco. Y eso sí que no se lo esperaba nadie.

Paul
no está muerto, pero...

... finalmente se cansó del fantasma de Los Beatles, de su simpatía permanente, de guiñarnos con buena onda un ojo y alzarnos un pulgar. Por eso, por primera vez desde George Martin, se metió en un estudio con un productor dispuesto a decirle que no y a hacerlo trabajar duro. Resultado: *Chaos and Creation in the Backyard*, el disco más oscuro de su vida.

POR RODRIGO FRESAN

Contrario a lo que se viene afirmando desde que era la cuarta parte de una entidad todopoderosa e indivisible, Paul McCartney no está –ni física ni artísticamente– muerto. Pero luego de oír el flamante *Chaos and Creation in the Backyard* –y éstas son muy buenas noticias– todo parece indicar que las cosas no están del todo bien, que los Rayos X muestran algo que hasta hace poco no estaba allí y que, por suerte, apareció haciendo desaparecer viejos tumores. No se encuentra y no hay en *Chaos and Creation...* ese optimismo automático con los dedos siempre en V, esa sencillez sofisticada o esa compleja simplicidad, esas tontas canciones de amor inteligentes, o esa compulsión masoquista por intentar agradar a los que no lo aguantan. Todo lo contrario. Por una vez, McCartney se muestra cansado, triste y hasta furioso con su entorno (oír "Riding to Vanity Fair"). Y a no confundirse tampoco: esta nueva resurrección –maniobra cada vez más utilizada por las discográficas de los rockers clásicos para vender sus discos– no tiene nada que ver con el ya habitual pilotín automático de los Rolling Stones. Tampoco es una reinvención estética como la de Leonard Cohen a la altura de *I'm your Man*. Y muy lejos –McCartney no es un gran letrista– está del arrebato confesional de Bob Dylan en *Oh Mercy* o de los temores crepusculares de *Time Out of Mind* o de la alegría siniestra de *Love and Theft*. Digámoslo así: los discos de Paul McCartney suelen ser como cocktails del careta Bruce Wayne mientras *Chaos and Creation...* revela lo que piensa la máscara de Batman durante sus solitarias fiestitas en la baticueva.

UNO Y está claro que no debe ser fácil ser McCartney. Alguien que a los treinta años había alcanzado las cimas de su genio y de su fama y que –aquí y ahora, montando giras nostálgicas y misteriosas de recaudaciones multimillonarias– no sólo es perseguido por el fantasma de Los Beatles sino, también, por el de John y Linda y George. Y –*last but not least*– por su propio fantasma. Por el fantasma de sus Navidades pasadas y presentes y futuras. El fantasma del que fue, es y será. De todos ellos y de todo eso habla –elíptica y crípticamente– *Chaos and Creation...* con una foto juvenil en su portada y con una primera canción/single, "Fine Line", que es lo peor del disco pero que funciona como puerta/trampa; como si nos dijera "esta típica cancioncita McCartney, más parecida a la Electric Light Orchestra que a otra cosa, es lo que ustedes esperaban y aquí va y aquí fue y ahora...".

DOS Porque después, enseguida, con "How Kind of you", el disco cambia. Y cambia para mucho mejor sin dejar de ser un McCartney legítimo, pero enrareciendo los lugares comunes. Aquello que ya había anunciado con la desgarradora balada "From a Lover to a Friend" en su anterior *Driving Rain* (aquel disco también raro del 2001 estropeado por la inclusión de la espantosa "Freedom", su canción sobre el 11 de septiembre). En *Chaos and Creation...*, McCartney homenajea musicalmente a Harrison ("Friends to Go"), a Lennon en "Follow me", a Randy Newman ("Anyway") y se burla de sí mismo y de los que se burlan de él por ser tan *british* ("English Tea") y se honra a sí mismo con "Jenny Wren" (canción que muchos críticos ya han definido como la hija de "Blackbird", pero que es todavía mejor y mucho más madura y sofisticada). "Too Much Rain" podría ser producto de las sesiones de un *Let it Be* aquí y ahora. "A Certain Softness" aporta el momento latino, "At the Mercy" es casi una canción de cuna funeraria. "Promise to you Girl" es el infaltable rockito alegre (pero aquí teñido por una –acaso involuntaria– tristeza y una letra "boba" y "juvenil" que hace todavía más dolorosa la maniobra) seguida por la casi desesperada y muy otoñal "This Never Happened Before", cantándole al amor tardío y yendo a desembocar en la final y casi épica "Anyway", donde se nos vuelve a recitar el credo de la morsa –"Sólo el amor es lo suficientemente fuerte"–, pero esta vez como quien no quiere convencer a nadie. Como si cansado de experimentar con sinfonías, música ambient, techno, disco, retro, dibujos animados (la siempre difamada canción "de los sapos"), lo que venga, McCartney se resignara a experimentar con McCartney. Como si dijera: "Es lo que hay... y si no les gusta, lo siento". O mejor: "No lo siento en absoluto". *Chaos and Creation...* es, sí, el disco de alguien cansado de pedir disculpas y de pedir permiso. Y que ha decidido dejar de pedir.

TRES Y se supone que buena parte del atractivo de *Chaos and Creation...* reside en la producción de Nigel Godrich. La historia es que McCartney llamó al ahora sordo y retirado George Martin –el quinto Beatle– y le pidió que le recomendara un productor, y Martin le recomendó a Godrich –el sexto Radiohead– y, dicen, el chico lo tuvo muy cortito a McCartney y lo hizo trabajar duro (todo lo que, ya que estamos en tema, no hizo trabajar a Radiohead durante *Kid A*, *Amnesiac* y *Hail to the Thief*). Un DVD en la *special edition* de *Chaos and Creation...* documenta esta relación que abarcó dos años en los estudios (los dos *outtakes* incluidos en el primer single, "Comfort of Love" y, particularmente, "Growing Up Falling Up" confirman que hay cosas buenas en las bóvedas) y muestra a un McCartney dispuesto y a un Godrich por momentos intimidado por estar trabajando con una leyenda. Y lo que hizo Godrich está muy bien: obligó a McCartney a dejar de lado a su –para mí insoportable– *garage-band de luxe* (Godrich dijo que no quería que McCartney tuviera aduladores aliados a sueldo) y a tocar casi todos los instrumentos, aportando –como lo hiciera con Travis o con el Beck de *Sea Change*– toques sutiles que reforman sin deformar. Un sonido parejo en todo el disco que acaba escuchándose como una sola canción larga mejorando con cada audición y la voz de McCartney –que ya no es lo que era– bien al frente y, por momentos, quebradiza y sin maquillar. El resultado –por citar varios de sus mejores trabajos– remite más a los casi domésticos y Super 8 *McCartney* (1970), *Ram* (1971), *Wild Life* (también del '71) y a *McCartney II* (1980); y se aleja de las superproducciones *cinemascope* de *Band on the Run* (1973), *Back to the Egg* (1979), *Tug of War* (1982), *Flowers in the Dirt* (1989) y el formidable *Flaming Pie* (1997). Pero, a la hora de la verdad, *Chaos and Creation...* poco tiene que ver con unos y otros. Porque los anteriores son discos felices y éste no es que sea exactamente triste pero, sí, melancólico.

Meses atrás, la nunca del todo bien ponderada revista *Uncut* le dedicaba al músico su portada titulando: "Paul McCartney: mi vida a la sombra de Los Beatles". Y, sí, eso, ahí está: *Chaos and Creation...* es un disco luminosamente sombrío.

> Los discos de Paul McCartney suelen ser como cocktails del careta Bruce Wayne mientras *Chaos and Creation in the Backyard* revela lo que piensa la máscara de Batman durante sus solitarias fiestitas en la baticueva.

CUATRO Y –en una época en que comenzamos a disfrutar de un fenómeno nuevo y extraño, la primera camada de legendarios de *sixties-rockers* ancianos– Paul McCartney cumplirá, el próximo junio, esos 64 años a los que alguna vez les cantó disfrazado de músico de banda de corazones solitarios.
A ver qué pasa.

Por el momento y a la oscura luz de *Chaos and Creation...*, la respuesta a aquella pregunta que hizo en "When I'm Sixty Four" es que, sí, seguimos necesitándolo.



agenda

domingo 18



César Strocio

Unica presentación en la Argentina del bandoneonista César Stroscio, residente en París. Protagonista del tango de los años '60, fue integrante del Cuarteto Cedrón y fundador del Trío Esquina, grupos con los que recorrió escenarios del mundo entero en los últimos 30 años. Es representante de un tango vinculado con la poesía (colaboró con Juan Gelman, entre otros) y con la renovación musical. Hoy se presenta junto al guitarrista Pino Enríquez (Trío Esquina) y el bajista Ricardo Capria.

A las 20, en el Teatro De la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $15.

cine

Malba Se proyectan *Los miserables*; *El halcón maltés*; el corto *La première nuit*, de Georges Franju + Roger; *Don Quijote*, de Georg W. Pabst; *Como pasan las horas* y *Re-Animator*.

A las 14, 16, 18, 18.30, 20.30 y 22 respectivamente en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

Yasemin En el ciclo Historias de Inmigrantes se proyecta *Yasemin*, sobre una joven turca criada en Alemania.

A las 19, Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $4.

música

Mood Se presenta Dancing Mood, última fecha en Niceto.

A las 20.30, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $10.

Camaleones El quinteto vocal Camaleones –músicos mimetizables– continúa presentando material de su primer disco *Alevare*, de reciente lanzamiento.

A las 21, en el Café de la Casona, Corrientes 1975. Entrada $8.

teatro

Mentira Continúa la obra *La mentira*, dirigida por Juan Manuel Alari.

A las 20, en Teatro El Absurdo, Ravignani 1557. Reservas: 4779-1156.

Gianni Ultimas funciones de *No sé qué decir*, obra de Carlos Gianni que juega a inventar música, textos y puesta en escena.

A las 20, en el Teatro de La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $15.

Títeres Sigue *Vida Bífida*, espectáculo de títeres para adultos.

A las 20, en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada: $10 y $5.

Yvonne Sigue *Yvonne, princesa de Borgoña*, de Witold Gombrowicz.

A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $10 y $5.

Equivocados Continúa la obra *Todos equivocados estamos*, dirigida por Néstor Romero.

A las 19, en Artenpie, Vicente López 93. Quilmes

etcétera



Varieté Se realiza *Jellyfish*, nuevo evento de arte conceptual no convencional multidisciplinario que reúne a diferentes artistas trabajando sobre el eje temático de los pecados capitales.

Entre las 17 y las 24, en El Supremo, Honduras 5535. Entrada: $5.

lunes 19



Patrimonio Cultural

En el Día del Patrimonio Cultural del Mercosur se realiza una jornada de reflexión sobre políticas de museos del área. Expondrán sus trabajos autoridades vinculadas con el tema de la política de museos en los países miembro: Gabriel Peluffo, de Uruguay; Alan Trampe, de Chile; José do Nascimiento Junior y Eneida Braga, de Brasil, y Osvaldo Salerno, de Paraguay.

De 8 a 18, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Con inscripción previa al 4382-5709.

arte

Quijote A 400 años de la publicación de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, siguen 3 muestras: *16 miradas sobre Don Quijote de la Mancha*; *Imágenes escritas* y *Un caballero de cuatrocientos años*.

De 9.30 a 20.30, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2501. **Gratis**.

Díaz Continúa la muestra de Baston Díaz, *modelo para des-armar*.

De 11 a 20, en la galería Maman, Libertador 2475. **Gratis**.

Hombre Continúa la muestra de Golubinsky, Dietl y González, tres artistas que trabajan cada uno a su manera la temática del hombre y su entorno.

De 11 a 19, en Fundación Mundo Nuevo, Callao 1870 PB. **Gratis**.

Antropofagia Nuevo foro sobre antropofagia: la idea es consecuencia de una propuesta que vienen desarrollando Andrea Hirsch y Enrique Banfi –ambos psicoanalistas–.

A las 18.30, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Fotos Continúa la exposición de fotos de María José D'Amico y Eva Fisher, parte del libro *Teatros independientes de Buenos Aires*.

De 17 a 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. **Gratis**.

cine

Francés Se proyecta *André Téchiné, después de la Nouvelle Vague,* de Laurent Perrin, y *Secretos de amor*, de André Téchiné.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

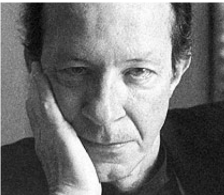
Calamaro Se proyecta *Taxi Driver*, película elegida por Andrés Calamaro para el ciclo El Rock Elige.

A las 18 y 20, en el cine El Progreso, Av. Riestra. 5651. **Gratis**.

Juana Se proyecta *Proces de Jeanne D'Arc*, de Robert Bresson.

A las 18 y a las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín.

etcétera



Agamben Empieza la inscripción para la conferencia de Giorio Agamben que se realizará el 5 de octubre. Asistir con DNI.

De 11 a 19, en el Rojas, Corrientes 2038, 3ª planta. Vacantes limitadas.

martes 20



Live Project

Alan Parsons se presenta nuevamente en la Argentina con su espectáculo *Alan Parsons Live Project*. El músico de 55 años inició su carrera como ingeniero de sonido en la discográfica EMI y llegó a intervenir en discos como *Abbey Road*, de Los Beatles y *El lado oscuro de la luna*, de Pink Floyd. Su faceta como músico comenzó en 1975 con The Alan Parsons Project, acompañado por Eric Woolfson y Andrew Powell, aunque en su historia el grupo cambió constantemente de vocalistas.

A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $30.

arte

México Continúa la muestra *Arte del siglo XX*, colección internacional del Museo Rufino Tamayo, México.

De 11 a 19, en la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929.

Luces Continúa la muestra *Secuencia de luces*.

De 7 a 21, en Espacio Arte Aeropuerto de Aeroparque Jorge Newbery. **Gratis**.

Album Continúa la muestra colectiva *Album* integrada por los artistas Diego Haboba, Juan Lado y Verónica Sanes.

De 14 a 21, en la sala 9 del C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Francés Concluye el ciclo de cine francés con proyección de *Jean Renoir, el patrón*, de Jacques Rivette, y *Tirarse muerto*, de Jean Renoir.

A las 14.30 y 19 y 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Clips En el festival de videoclips, Miguelius selecciona videos de música electrónica junto a su show.

A las 18, en el cine El Progreso, Av. Riestra 5651. **Gratis**.

Redgrave En el ciclo Recordando a Michael Redgrave se proyecta *Encuentro entre dos mundos*.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**.

etcétera



Ensamble Se realiza la clase magistral con Thomas Hengelbrock, director del ensamble musical Balthasar Neumann que reúne a músicos de distintas nacionalidades.

A las 16, en el Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis**.

Digital Se presenta la muestra digital y de net art *Itinerarios y souvenirs*, curada por Gustavo Romano. Participan: Jorge Macchi, Brian Mackern y Gustavo Romano.

A las 18.30, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

Ciencia En el ciclo Hoy las Ciencias Adelantan que es una Barbaridad 2 se realiza la conferencia: "Futuros: Nanociencia y Nanotecnología", a cargo de Ernesto Calvo (investigador del Conicet).

A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **21**



Cine sudafricano
Comienza el ciclo Encuentro con el Nuevo Cine Sudafricano. La muestra está integrada por doce films inéditos, representativos de la producción más valiosa y reciente del cine sudafricano que en los últimos años ha despertado atención en el circuito de festivales internacionales. Hoy se proyecta *La cámara de madera*, donde dos jóvenes de 14 años descubren el cuerpo de un hombre.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

jueves **22**



Sonido urbano
Continúa *Arrabales del vacío*, una topografía sonora de Thomas Köner, desarrollo de una fenomenología artística de imágenes y sonidos arquetípicos del espacio urbano, que interviene con una técnica similar a la del montaje cinematográfico. La imagen del cruce de dos calles flanqueadas por edificios de su última instalación está desprovista de fisonomía, no existen rastros de humanidad; unas pocas ventanas iluminadas y algunos destellos de luz en la calle suponen la existencia de personas.
De 14 a 20.30, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.

viernes **23**



Moby
Nokia Trends presenta el espectáculo electrónico y de arte multimedia más importante del año, con Moby como principal atracción, quien presentará temas de su último disco, *Hotel*, y también de *Play*, *18* y *Animal Rights*, entre otros. Los elegidos para acompañar a Moby en Buenos Aires son los DJ's Fergie, Dave Angel, Vidart y Ricky Ryan. Mañana el músico dará un show en la ciudad de Córdoba.
Desde las 21, en la Rural, Juncal 4431. Entrada: $80.

sábado **24**



Warhol inédito
El Malba presenta una selección de *screen tests* (pruebas cinematográficas), filmaciones de 3 minutos de duración realizadas entre 1964 y 1966 por el célebre artista norteamericano. En un set de filmación ubicado en la célebre Factory, Warhol retrataba a sus amigos, modelos, actores y músicos. La muestra se complementa con un conjunto de films clave en la carrera del artista: *Sleep*, *Kiss*, *Blow Job* (de 1963) *Eat* y *Empire* (1964).
En la Sala 3 del Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

arte



Boca Continúa la muestra de Aldo Severi: *Homenaje de un boquense a Boca, a La Boca, en La Boca*.
De 10 a 18, en el Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín, Av. Pedro de Mendoza 1835, Circuito Turístico de La Boca. Entrada: $3.

Fotos Continúa la muestra *Tres Piezas de la Colección Stefan Von Böös*, fotos de Jan Petterson, artista sueco de trayectoria.
De 14 a 21, en la sala 10 del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

América Continúa la muestra *América y América*, con artistas canadienses y uruguayos invitados.
En la galería Arte x Arte, Lavalleja 1062. **Gratis**.

cine

Cortos Se proyectan cortos europeos inéditos: *Charlotte y Véronique*, de Godard; *Concierto de deseos*, de Kieslowski; *Mundo de gloria*, de Andersson; *Nocturno*, de Lars Von Trier; *La panadera de Monceau*, de Rohmer, y *Brutalidad en piedra-la eternidad de ayer*, de Alexander Kluge.
A las 20, en Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

Sica En el ciclo grandes divas del cine italiano se proyecta *Sophia Loren, ayer, hoy y mañana*, de Vittorio De Sica.
A las 19, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

música

Clásica Se presentan Abel Larrosa Cuevas (trombón y trompeta baja wagneriana) y Federico Oro Vojacek (piano) en el ciclo Conciertos de Música Clásica, organizados por el Banco Nación.
A las 19, en el Auditorio del Banco Nación, Rivadavia 325, 1 piso. **Gratis**.

etcétera

Blogs Se realiza "Blogs ¿por qué y para qué?", tres encuentros con los bloggers argentinos más influyentes que debatirán sobre este fenómeno. Coordina: Guillermo Piro.
A partir de las 18.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Batonga Se realizan las fiestas Batonga, en su quinta edición, con los dj's Javier Zuker, Fabián Dellamonica y Rama.
A las 24, en Rumi, F. Alcorta y La Pampa. Entrada: $15.

arte



Ferré Inaugura la muestra de Manuel García Ferré, *Trulalá está de fiesta– Hijitus cumple 50*. Además inaugura *Desplazamientos*, fotos de Inés White.
A las 19, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Colección Empieza Mi Colección Favorita, ciclo coordinado por Gumier Maier donde escritores, artistas y críticos imaginan su colección favorita. Participan: Jacoby, Luis Benedit, Elba Bairon y Alicia Herrero.
A las 18.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Costhanzo Inaugura la muestra *Casi famosos*, serie de dibujos en tinta y color de Augusto Costhanzo.
A las 19 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**.

cine

Lolita Se proyectan *Lolita*, de Kubrick, y *El cuarto cerrado*, de David Greene.
A las 17.30 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

Luthier Se proyecta *Pepe Núñez, luthier, el oficio de vivir*, película de Fermín Rivera y *Plástico cruel*, de Daniel Ritto.
*A las 18 y 20, respectivamente, en cine El Progreso, Av. Riestra 5651.***Gratis**.

música

Pop En el ciclo Phonorama se presenta Lisa Casullo, cantante de Doris.
A las 22, en Mitchell, Balcarce 716. **Gratis**.

Rock En el ciclo Madrefuckers se presentan los grupos The Tormentos, Amoeba e Iwanido.
A las 22, en Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Entrada: $10.

Pop Presentación de Pornois, banda que relaciona imagen y música.
A las 23, en Radioset, Alicia Moreau de Justo 1130.

etcétera

Burton Se realiza el taller de citas de cine. Hoy, *Jim y el durazno gigante*, de Tim Burton, y fragmentos de *El señor de los anillos*.
A las 18, en el Centro Cultural Lacámera, San Juan 353. **Gratis**.

arte

Kasses Continúa la muestra de Viviana Kasses, *De mujeres y paisajes*.
En el Salón de Conferencias de la Casa Rosada, Balcarce 50. **Gratis**.

cine

Malba Se proyecta *Los verdugos también mueren*, de Fritz Lang; *Silvia Prieto*, de Martín Rejtman, y *Clon*, de Alejandro Hartmann.
A las 14, 20 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

música



Pop Francisco Bochatón presenta su último disco, *La tranquilidad después de la paliza*. Con invitados especiales.
A las 23.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $15.

Aznar Pedro Aznar repasará su discografía y adelantará temas de *Mudras*, su nueva producción.
A las 22, en Teatro Ensamble, Larrea 350, Lomas de Zamora. Entrada: $20.

Parodi Teresa Parodi presenta su último disco, *Pequeñas Revoluciones*.
En el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: $15 a $55.

literarias

Rep Se presenta el libro *Rep hizo los barrios*, de Miguel Rep. Lo presentan Guillermo Jaim Etcheverry, Hermenegildo Sábat y el autor.
A las 18.30, en el Cceba, Florida 943. **Gratis**.

teatro

Chejov Sigue *Argumento para una novela corta*, sobre *La gaviota* de Chejov, dirigida por Enrique Dacal. Con Celeste García Satur y Julio Ordano.
A las 21, Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: $12.

Rara Continúa *Si me ven rara es por los tóxicos*, varieté de humor negro.
A las 24, en La Cubana, Humberto Primo 817. A la gorra.

Daulte A 10 años de su estreno se repone la obra de Javier Daulte *Criminal, Pequeña Tragedia sobre una Transferencia Contratransferencial.*
A las 21, en el teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $15.

etcétera

Pop Se presentan Gustavo Lamas, Nico Purman (Rosario) & Dany Nijensohn.
A las 24, Humboldt 1356, Niceto. Entrada. $15 y $10.

arte

Romero Inauguran *Mensajero de lo incomunicable, Vidas y obras de Romerito*, obras de Romero, y *Diálogos y Delaciones*, de Alberto Lamoroux.
A las 19, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **Gratis**.

Abalos Continúa la muestra fotográfica *Retratos voluntarios*, de José Luis Abalos, fotógrafo venezolano de amplia trayectoria.
De 10 a 21, en la sala 7 del C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Lugones En el ciclo de cine sudafricano se proyectan *Cera caliente* y *¿Quieres ser Pavarotti?*
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones 1530. Entrada: $5.

Malba Se proyectan *Fausto*; *Como pasan las horas*; *8 años después* y *Sed de mal*.
A las 18.30, 20.30, 22 y 24, respectivamente, en Malba. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

música



Ska Llega Skatalites desde Jamaica: inventores del ska y la primera banda de Bob Marley, debutan en Argentina para su 40º aniversario.
A las 22, en el Teatro Armenio. Entrada: $55. Anticipada: $45.

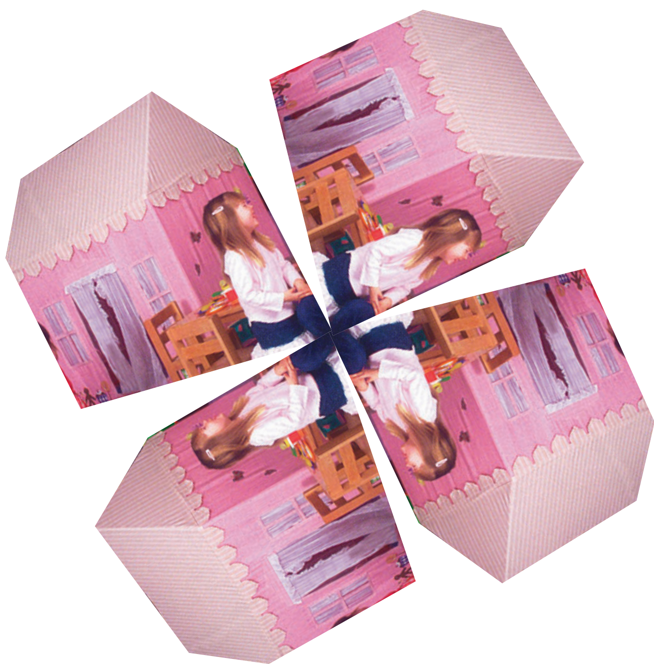
Sueter Se presenta Sueter con su formación original liderada por Miguel Zavaleta. Adelantarán temas de su próximo disco y los clásicos de siempre.
A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683.

Raly Se presenta Raly Barrionuevo y lo mejor de su repertorio. Para su último disco, *Ey paisano*, contó con la presencia de Jorge Drexler, León Gieco, Horacio Banegas y Peteco Carabajal.
A las 21.30, en la Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $18.

Reincidentes Pequeña Orquesta Reincidentes presenta su nuevo disco *Traje*.
A las 23.30, en el teatro ND Ateneo, Paraguay 918. Desde $15.

etcétera

Festival Se realiza el segundo *Festipoet* del año, con la participación de Flopa, Ezequiel Avalos, Liliana Daunes, Proyecto Esquizodelia y otros. Habrá feria de revistas, editoriales y páginas web de poesía.
A las 20, en La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**.



Música > Eric Clapton, a los 60 y hogareño

UN HOGAR A CUERDA

Después de homenajear a la leyenda del blues Robert Johnson y de resucitar al mítico supergrupo Cream, con flamantes 60 años, una mujer 30 años menor y tres hijos chicos, Eric Clapton muestra que a veces la mayor aventura puede ser la paz del hogar.

POR CLAUDIO KLEIMAN

Desde siempre, la música de Eric Clapton tuvo cierto tono autobiográfico. Aun cuando elegía interpretar temas de otros compositores, el contenido lírico contenía un fuerte ingrediente autorreferencial. Tomemos por ejemplo "Crossroads", el tema de su autor fetiche, el legendario bluesman Robert Johnson, que Clapton interpretara por primera vez a fines de los 60 con Cream, el monumental trío –o supergrupo, como se lo llamaba en su época– que recientemente ha ganado nuevamente las páginas de actualidad a raíz de su reunión. Allí, Johnson (o Eric, como prefieran) relata, con palabras cargadas de angustia y ansiedad, la situación de alguien (él mismo) parado en un cruce de caminos tratando de decidir hacia dónde ir, con la conciencia de que por más que huya, se está hundiendo irremediablemente.

El diccionario Webster define estar *at the crossroads* como *el punto en que uno debe decidir entre diferentes cursos de acción*, algo que se parece bastante a la "Encrucijada" con que fuera trasladado este título al castellano, allá lejos y hace tiempo, cuando los nombres de las canciones aparecían (generalmente mal) traducidas en las portadas de los LPs. Clapton se encontró muchas veces en esta situación a lo largo de su vida y su carrera, que por el mismo carácter autobiográfico de su obra aparecen indisolublemente fundidas. Seguramente por eso el tema se transformó en una especie de leitmotiv asociado indisolublemente a su persona, denominando primero un lujoso box-set de varios discos que hacía un recorrido cronológico por su trayectoria, y luego, la fundación sin fines de lucro creada por el propio Eric en 1988 para brindar tratamiento contra las adicciones.

VIAJE AUTOBIOGRAFICO

La tendencia autobiográfica de la música de Clapton se acrecentó en las últimas dos décadas, hasta el punto en que podría decirse que sus álbumes como solista constituyen una especie de diario personal, que refleja los triunfos y tragedias de una vida novelesca. En ese sentido, podría decirse que el nuevo *Back Home* –primer álbum de estudio en cuatro años– cierra un ciclo iniciado en 1989 con *Journeyman* (algo así como "Viajero"), trabajo que reflejaba sus tribulaciones como músico itinerante a la vez que constituía un regreso a su mejor forma luego de una década del 80 un tanto difusa, donde Clapton intentó encontrar un lugar en el mainstream con producciones algo estériles como *Behind The Sun* y *August*.

A éste le siguió casi una década después, *Pilgrim* ("Peregrino"), de 1998, varias de cuyas canciones reflejaban su intenso peregrinaje espiritual tras la muerte de su hijo Conor, de cuatro años, que cayó accidentalmente desde la ventana de un piso 53 de un departamento de Manhattan en 1991. El hit de este álbum fue "My Father's Eyes" ("Los ojos de mi padre"), con referencias a su controvertida historia familiar: Eric Patrick Clapp, hijo ilegítimo nacido hacia el final de la guerra, fue criado por sus abuelos, que le hicieron creer que su madre, Patricia, era la hermana mayor. Nunca conoció a su padre.

Antes, había llegado la conmovedora "Tears In Heaven", editada en *Unplugged* (1992), que se convirtió en el disco más vendido de toda su carrera, además de desatar la fiebre de álbumes "desenchufados". El viaje continuó en *Reptile* (2001), pleno de recuerdos de su infancia, ya desde el título (uno de los sobrenombres con los que se lo conocía de niño, mucho antes de ser llamado *Slowhand*, o simplemente, *God*) y el arte de tapa, con numerosas fotos del álbum familiar.

El periplo concluye en *Back Home*, su álbum Nº 14 de material original, que refleja los placeres de la vida doméstica. Alguno podría decir que, a los 60 años, ya era hora. Clapton conoció a su actual esposa, Melia –una norteamericana con la mitad de su edad, de ascendencia coreana e irlandesa– hace siete años, en una fiesta ofrecida en Los Angeles por Armani, previo a una venta de guitarras a beneficio de Crossroads, el centro de rehabilitación ubicado en la isla caribeña de Antigua fundado por el propio guitarrista, que ha estado sobrio desde 1987. Con ella tuvo tres hijas, la menor de las cuales, Sophie, tiene sólo algunos meses.

Pero está claro que la felicidad doméstica no es necesariamente conducente al mejor arte, y Clapton se encontró con problemas a la hora de escribir letras. "Escribir acerca de una relación que es productiva o satisfactoria sin ponerse aburrido o autoindulgente es difícil", reconoce Eric. "Es mucho más fácil escribir con ira o tristeza sobre algo que se ha perdido, que se fue. Cada tanto tenía que parar, pensé que no iba a funcionar." Se entiende, especialmente viniendo de alguien que compuso uno de sus temas más celebrados, "Layla", como una oda de amor no correspondido dedicado a Patti Boyd, quien era por entonces la esposa de su mejor amigo, George Harrison.

DE VUELTA A CASA

Finalmente, y luego de buscar inspiración en proyectos paralelos como su homenaje a Robert Johnson –que generó primero el álbum *Me And Mr. Johnson*, y luego el doble CD-DVD *Sessions For Robert J*– y la reunión de Cream (por primera vez desde su agria separación a fines de 1968), Clapton consiguió redondear las 12 canciones que conforman *Back Home*. Producido por el propio Eric y su cercano colaborador, el tecladista y programador Simon Climie, con quien además coescribió cinco canciones, el álbum continúa la línea de su antecesor, *Reptile*, aunque con un groove más relajado y mejores canciones. Es como que Clapton se siente más cómodo dentro del modo cantante-compositor y lo demuestra con



una colección de temas que ensalzan las virtudes de la domesticidad, recorriendo una serie de estilos ya familiares –hay folk, soul, ciertos aires de reggae y algunas referencias al blues, todo recubierto por una brillante pátina pop– con una banda integrada por viejos conocidos: Steve Gadd y Abraham Laboriel Jr en la batería, Nathan East en bajo, Doyle Bramhall II y Andy Fairweather Low en las guitarras y el gran Billy Preston en el órgano Hammond. Los invitados incluyen a John Mayer, Pino Palladino, Chris Stainton, Vince Gill y el virtuoso de la guitarra pedal steel, Robert Randolph.

Back Home empieza con un tema de cierto tono burlón, "So Tired", donde se manifiesta cansado por haber estado despierto toda la noche alimentando a los niños (con el berreo de un bebé llorando incluido), y culmina con una tranquila oda acústica al confort hogareño, en el tema que da título al álbum: "*Estuve en el camino demasiado tiempo/ Viajando en la dirección equivocada/ No sé a dónde pertenezco/ Todo lo que sé es que moriría si no puedo volver a casa*".

Hay también un par de homenajes: "I'm Going Left" es un tema soul compuesto por Stevie Wonder y la cantante Syreeta Wright, recientemente fallecida. Clapton dedica el álbum a su memoria, así como la de Ray Charles y los miembros de The Band, Rick Danko y Richard Manuel, "quienes fueron mis maestros, simplemente por ser fieles a sí mismos". El otro tributo es "Love Comes To Everyone", del ex Beatle George Harrison, donde aparece como invitado el tecladista Stevie Winwood, con quien Eric compartiera ese otro supergrupo que fue Blind Faith a fines de los 60. Justamente, uno de los numerosos proyectos paralelos en los que el guitarrista se involucró en años recientes fue el *Concert For George*, realizado en noviembre de 2002 en el Royal Albert Hall, donde Clapton ofició de director musical liderando una banda de estrellas que incluyó a los otros dos Beatles sobrevivientes (registrado en un recomendable álbum y DVD del mismo nombre).

Entre los temas propios, además de los ya mencionados, en *Back Home* sobresalen "Revolution", un sinuoso reggae adornado con arreglos de vientos, y "Run Home To Me", clásica balada claptoniana a lo "Wonderful Tonight", donde se luce el órgano de Billy Preston. Es un álbum que crece con sucesivas escuchadas, a través de las cuales van emergiendo las sentidas melodías, delicados arreglos, algunos breves pero memorables solos de guitarra y, especialmente, la cada vez más destacable performance de Eric como vocalista. Como ejemplo, basta escuchar su recreación de la balada soul "Love Don't Love Nobody", una gema de los Spinners de 1974. Es como si Clapton hubiera decidido mantener dos carreras paralelas, priorizando su faceta de cantante-compositor en sus trabajos con material propio, mientras que el guitarrista aparece en sus presentaciones en vivo y trabajos paralelos.

"Escribir acerca de una relación satisfactoria sin ponerse aburrido o autoindulgente es difícil. Es mucho más fácil escribir con ira o tristeza sobre algo que se ha perdido. Por eso cada tanto paraba y pensaba que este disco no iba a funcionar."

BATIENDO LA CREMA

Los que busquen al guitarrista héroe que se ganara el apodo de "God" durante sus épocas con los Yardbirds y –especialmente– con John Mayall's Bluesbreakers y luego Cream en los 60, deben remitirse a los proyectos donde el artista vuelve a su fuente de inspiración primigenia, el blues. Allí, liberado de las presiones de la industria discográfica y del peso que acarrea su propio nombre, Clapton rinde homenaje a sus héroes ofreciendo algunas de las performances más destacadas del blues eléctrico contemporáneo. Un buen punto de partida es el extraordinario *From The Cradle* (1994), con un repertorio de clásicos del blues.

Luego de los mencionados tributos a Robert Johnson, Clapton sorprendió este año a sus viejos fans –que ya habían perdido las esperanzas– aceptando reunir a Cream, el trío que integra junto al bajista Jack Bruce y el baterista Ginger Baker. Durante un breve pero incendiario período (1966-68), esta banda dejó huellas profundas con una explosiva mezcla de blues eléctrico, filtrada por la psicodelia y animada por una inédita libertad improvisatoria que hasta entonces había sido patrimonio exclusivo del jazz.

Según Clapton, la reunión también formó parte del proceso que condujo a *Back Home*: "Eso fue en buena medida parte de este álbum. Nació a partir de mi vida hogareña, porque lo que sucedió cuando empecé a disfrutar de ser un miembro de mi propia familia, fue que miré hacia afuera y pensé, '¿dónde puedo aplicar esto?'. Y Cream es una de las pocas bandas de esa era que puede reunirse realmente, porque estamos todos vivos y con buena salud". La banda (cuya única reunión anterior había sido un breve set en 1993 cuando fueron honrados como miembros del *Rock And Roll Hall Of Fame*) tocó durante cuatro noches en el Royal Albert Hall de Londres, en conciertos que fueron celebrados como un triunfo artístico por crítica y público, y serán lanzados en octubre como un doble CD y DVD. Durante el mismo mes, Cream producirá su única aparición en Estados Unidos, los días 24, 25 y 26 en el histórico Madison Square Garden.

Otro proyecto que tuvo ocupado a Clapton durante los últimos tiempos fue el *Crossroads Guitar Festival*, realizado durante tres días de junio de 2004 en Dallas, Texas, a beneficio de la fundación del mismo nombre. "El festival comenzó con una lista de intérpretes que admiro, músicos cuyo trabajo en la guitarra ha inspirado a legiones de otros músicos a seguir el mismo camino", explica Eric para introducir este auténtico summit del estado actual de la guitarra. En el doble DVD del mismo nombre (editado también en Argentina) puede verse a Clapton contento como un niño, interactuando con muchos de sus héroes en performances brillantes que incluyen a B.B. King, Buddy Guy, Hubert Sumlin, Jimmie Vaughan, Robert Cray, J.J. Cale y muchos otros.

Back Home también refleja de alguna manera este evento, incluyendo temas de algunos de sus participantes: "One Day" es de Vince Gill, un virtuoso guitarrista country, mientras que "Piece Of My Heart" y "Lost And Found" fueron compuestos por Doyle Bramhall II, el joven guitarrista de su banda, cuyo estilo afirmado en las raíces del Texas Blues (su padre era uno de los colaboradores más cercanos de Stevie Ray Vaughan) parece avivar el fuego del propio Eric, que brinda en esta última –lo más cercano a un blues que contiene el nuevo álbum– una de sus interpretaciones más sentidas.

Tanta hiperactividad (Clapton participó también en álbumes recientes de Scotty Moore, el guitarrista de Elvis Presley, y Jerry Lee Lewis) parece contradictoria para quien un par de años atrás anunció su retiro de las grandes giras. Eric admite abiertamente esta contradicción, con un cierto dejo de humor británico: "Este álbum completa el ciclo que inicié a fines de los 80 con *Journeyman*, en términos de hablar de todo mi viaje como músico itinerante y donde me encuentro ahora, comenzando una nueva familia. Por eso es que elegí el título. Es acerca de volver a casa, y quedarse allí. Sin embargo, sé que estaré en la ruta nuevamente el año próximo, tocando esta música". Ⓡ



GUERNICA. PABLO PICASSO. 1937, OLEO SOBRE LIENZO, 349 X 777 CM, MUSEO DE LA REINA SOFIA.

¡Por Dios!



Un pintor elige su cuadro favorito: León Ferrari y el Guernica de Picasso

El dibujo en el tapiz

El mes pasado, León Ferrari participó de la sección Fan de **Radar**, para la que eligió el *Guernica* de Picasso como su cuadro favorito. En la nota hablaba del modo en que Occidente "oculta con belleza la crueldad de su religión" y cómo "artistas de la talla de Signorelli, Fra Angelico o El Bosco apoyaron, exaltaron e ilustraron la crueldad que la Iglesia esgrime como amenaza evangelizante". Pero el artista Germán Gargano discrepa profundamente. A continuación, sostiene que muchos de esos artistas hicieron exactamente lo contrario.

POR GERMAN GARGANO

León Ferrari vuelve a insistir en la idea de que los artistas renacentistas son los propagandizadores de la amenaza del Infierno, los que "apoyaron, exaltaron e ilustraron la crueldad". En cambio, Picasso es "un ateo consecuente". Y se le ocurre –vale la pena reiterar el "se le ocurre"– que el *Guernica* "puede ser visto como una condena a los exterminios bíblicos", una denuncia de la "nefasta" pintura religiosa. Efectivamente "puede ser visto" como tantas "visiones" que la ceguera de cada uno puede tener. En tren de asociaciones, éstas podrían ser infinitas. Así, la imagen picassiana del caballo podría ser una denuncia del "exterminio bíblico del Diluvio". Sin embargo, como las fijaciones se van haciendo más intensas, y también más extensas, Picasso cae en la volteada. León Ferrari se pregunta: ¿cómo pudo hacer de la paloma bíblica del Diluvio, "ese primer genocidio", un emblema de la paz? "Las tradiciones religiosas invaden el mundo agnóstico y ateo": Picasso, infiltrado por el Occidente cristiano y capitalista. León Ferrari, en cambio, sí nos indica cuáles son las imágenes no contaminadas. Literalmente esto ya resulta un pensamiento prediluviano.

Otorga a las obras de los pintores religiosos la calificación de "indudablemente muy bellas", una valoración meramente esteticista. Se olvida de que son bellas porque también son fuertes y comprometidas, e incluso aún mejores que el *Guernica* de Picasso. "Quieren el Infierno, bueno ahí lo tienen", parece decirnos El Bosco, y sobre todo decírselo a él mismo, siendo esto particularmente valioso: *enfrentarse a su propio infierno*. De esto y no de otra cosa se trata enfrentarse a los propios demonios, que por ejemplo el mismísimo beato San Antonio tenía prohibido y se había prohibido –por religión– mirar (obsérvese cómo en ninguno de los cuadros de las *Tentaciones* el Santo mira a los demonios sino tan sólo a la gracia divina).

Mirar era considerado ceder a la curiosidad y por lo tanto a la tentación y al pecado. De ahí la reclusión del eremita: no ver, no oír, no hablar, no luchar. Ellos, los pintores, aunque en los tiempos del artista el fin moralizante justificaba los más atrevidos medios figurativos, les dieron forma, los miraron y los fabricaron, los enfrentaron. Los hicieron nada menos que protagonistas del cuadro. *Precisamente no son mediums, son pintores*. Ese es el filo de su herejía. De eso sabían los líderes religiosos y políticos, que no siempre aceptaron esto de buen grado. El Bosco mismo (y también Bruegel) ha sido considerado herético, aunque es cierto que estas interpretaciones no son las más apropiadas y son un tanto forzadas, pero *no por lo que figura en sus cuadros* sino por los datos biográficos que nos muestran a un pintor teólogo y moralizante. Pero así y todo *su pintura en sí no transmite eso*: da para innumerables conjeturas, incluso las más opuestas, y es realmente muy compleja aun en sus simbolismos, algunos hasta hoy no desentrañados.

Pensemos en el *Jardín de las delicias* y su lujuriosa "Cabalgata del deseo", que no puede haber sido pintada sin el más ferviente deseo sexual, visible en cada grano del lienzo. ¡Vaya a saber para qué la tendrían colgada Reyes, Papas, súbditos! ¿Que el panel izquierdo del "Infierno" viene a castigar eso? Bueno... creo que El Bosco no estudió mucho *marketing*. Si ese Infierno, luego de ver lo anterior, lo ve un sadomasoquista, aun ateo, se hace una fiesta. Stalin hubiera fusilado a más de uno que pintara con tanto amor y fervor los vicios burgueses. Veamos a Minos en el *Juicio final* de Miguel Angel, que mientras espera y juzga a los condenados disfruta de la *fellatio* que le hace la serpiente. En fin, se puede abundar mucho más.

Los demonios han sido escritos con la mirada, en nuestros cuerpos, por El Bosco, Grunewald, Brueguel y tantos otros, así como la angustia la ha escrito *El grito* de Munch. Esa es su valentía, audacia y revolución. Al lado de esto la revolución verbal de León Ferrari contra este arte es mínima y no se condice con el valor de su obra (la de Ferrari) ni con su hacer como artista.

Hay mucho que aprender de los llamados clásicos, y no justamente por su buena factura, su arte de la perspectiva, sus veladuras, y cuantas sandeces esteticistas más, sino por lo que con *su actitud* de meter la pala hasta el fondo nos han *dado a ver*. Por cómo nos han comprometido *la mirada* y *el cuerpo* de ahí en más.

Plantear que una obra de arte tuerce las mentes humanas, las aliena, les mete engaño y falsedad... esta segunda mirada que nos propone como más profunda y verdadera es en verdad una mirada moralizante, teológica y propagandística. Es ver bastante retorcidamente la cuestión. A los creyentes lo que sí los aterrorizó y con razón es la Inquisición, no el Infierno de Dante, porque en el Infierno dantesco *no está en juego su creencia religiosa sino su profundidad ética*.

En verdad no sabemos qué efectos puede *realmente* haber tenido el arte religioso sobre los pueblos en aquellos años, pero suponerlo opresivo es en principio aventurado. Opresivo es el poder. Y el arte que fue absorbido por el poder no produjo nunca nada de interés (realismo socialista, la pintura hitleriana, por ejemplo). *No hay por qué no suponer*, por el contrario, que gran parte del arte religioso también es efecto de una opresiva cosmovisión que era necesario de alguna manera expulsar. La gran mayoría de estos pintores tenía una visión pesimista y torturada del hombre y su mundo. En Miguel Angel esto bien lo documentan, por otra parte, sus cartas y notas. Bien puede haber tenido un *efecto* liberador –todo arte lo tiene después de todo–, operando desde dentro mismo, mostrando y expulsando lo terrorífico y culpabilizante de este universo simbólico, en las difíciles condiciones de una época en que, pese a los cambios renacentistas, el pensamiento religioso todo lo recubría. *Más bien entonces, podemos inclinarnos a pensar que puede cumplir idéntica función a la de los sueños en el hombre, aun sus pesadillas más terribles.*

Reclamarles una pintura de denuncia suena extemporáneo. Justamente el hecho



JUICIO FINAL. MIGUEL ANGEL. 1537/41, FRESCO DE 1370 X 1220 CM, CAPILLA SIXTINA.

de que no haya habido Guernicas debería hacerle reflexionar a León Ferrari que las cosas surgen en la época en que pueden surgir, cuando ya el pensamiento no es monolítico. Eran religiosos, todo el mundo lo era, aun los que se oponían a la Iglesia, seguramente convencidos en sus principios más genuinos, pero de tal manera –lo prueba su arte, que por eso es arte– que no le daban vuelta la cara al conflicto que está en ellos mismos, y en varios de ellos con el poder terrenal.

Ahí están entonces Miguel Angel, los cuerpos y la sexualidad, que es casi el centro de su obra, censurada por la Iglesia, su *Juicio final* y las últimas Piedades totalmente informes, Tintoretto y sus brutales pinceladas religiosas, el "somos como los locos y los poetas..." del Veronés en el juicio ante la Inquisición por su indigna, irreverente *Ultima cena*, la condena de Dante al infierno de los papas Bonifacio, Nicolás y Clemente a un mayor sufrimiento que el de una licuadora de León Ferrari, su "no condena" del amor adúltero de los ya condenados Paolo y Francesca, los versos profanos de San Juan de la Cruz preso por la Inquisición. Ahí están *sus* y *nuestras* revoluciones. Revoluciones que hacemos nuestras porque nos llevan a un hacer en el que imprimimos nuestro sello.

Una obra es creíble por el latido que conlleva y eso hace que antes que lo que representa sea otra cosa. Y lo decía el socialista Malraux con respecto a Cimabue. Esa es su belleza, *no desligada ni del tema ni de la relación de estos pintores con la obra*. Aquí es donde se opera la coherencia estética y ética que reclama León Ferrari, no en lo que declama el pintor, en sus creencias o posiciones partidarias. La verdadera revolución se opera allí y no en propagandas, que a esta altura ya deberíamos saber *todos* que sólo tienen el efecto de hacer un ejército pobre, que se agota en su propia victoria cuando la tiene. El punto de partida artístico puede ser religioso, comunista, fascista, racista, el de las carmelitas descalzas o el que se quiera. Poco importa. Los comunistas italianos se preguntaban con admiración cómo podía ser que Vittorio De Sica, demócrata-cristiano afiliado, podía meter la mano tan a fondo en la realidad italiana. Cuando la motivación es genuina, incluso desde algún lugar de desconocimiento, porta una verdad. Por ello las obras perduran, son bellas, y nos siguen emocionando. *Sus pinturas siempre se están pintando*. Van más allá, abren a un enigma porque pegan en ese plexo fantasmático que como sujetos nos constituye y que no tiene que ver con posturas ideológicas, religiosas, políticas. Justamente las construcciones ideológicas o religiosas, cuando penetran, "saben" dar en la tecla de los fantasmas de la humanidad. Mostrarlos, más allá de la intencionalidad de cada quien, es un primer paso para atravesarlos.

A los creyentes lo que sí los aterrorizó y con razón es la Inquisición, no el Infierno de Dante, porque en el Infierno dantesco *no está en juego su creencia religiosa sino su profundidad ética*.

Moraleja inversa: un pintor centroamericano (posiblemente Guayasamín, comunista ferviente y de una pintura netamente propagandística) pinta a un negro azotado por un terrateniente a caballo. La compra precisamente uno de estos terratenientes e invita al pintor (ante su asombro) a cenar con la obra ya colgada. El pintor le pregunta en determinado momento qué es lo que lo atrajo de su pintura. Le contestó que efectivamente así hay que tratar a los negros. 



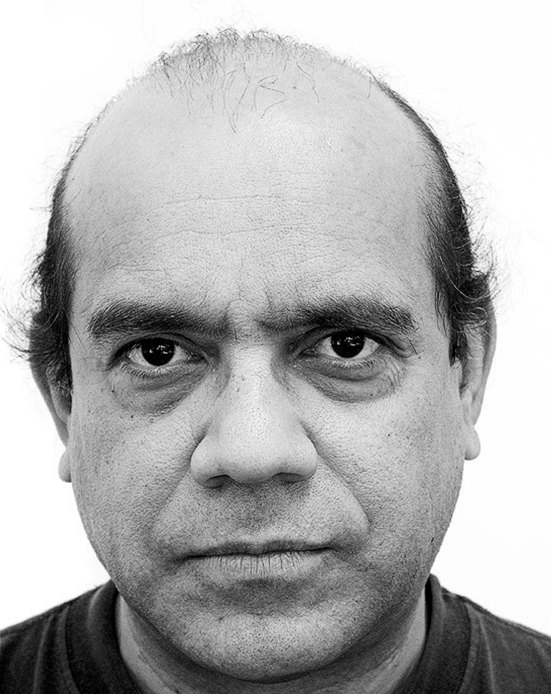





Fotografía > Los "autoidentikits" de Leandro Berra

SERE MI ESPEJO



Cuando Leandro Berra quiso reconstruir el rostro de un amigo suyo desaparecido durante la dictadura, dio con el programa de computación utilizado por Interpol para realizar identikits. Ese fue el punto de partida de lo que finalmente sería *Autoidentikits*, una obra que enfrenta a los espectadores a reconstruir su propio rostro de memoria... para después mostrarles la distancia entre quiénes son y quiénes creen ser.

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS

Los Encuentros de la Fotografía que cada año se celebran en la ciudad francesa de Arles son para la foto lo que el Festival de Cannes es para la cine o la Mostra de Venecia para el arte contemporáneo. Arles es la "catedral" de la imagen en todas sus expresiones y animaciones posibles. Todas las tendencias y los artistas más destacados acuden a esta cita que a lo largo de los años fue transformando su base para ofrecer un exhaustivo panorama que va desde el fotoperiodismo, las instalaciones conceptuales hasta la creación fotográfica más original. La 36ª edición de este "festival de la imagen" abierto hasta el 18 de septiembre no presentó un programa o un tema central sino una serie de temas diferentes. Arles 2005 exploró bajo diversas formas "Un mundo bajo tensión", sección en la que cabe resaltar la obra del brasileño Miguel Río Branco y, sobre todo, el provocador y militante trabajo del israelí David Tartakover. El artista instalado en Tel Aviv no es propiamente un fotógrafo sino un "designer" que realiza afiches donde denuncia la ocupación israelí. Elaborados con fotos de atentados y parodias de las campañas de Benetton (United Color of Netanyahu) y de imágenes censuradas por la crítica oficial israelí, los afiches de Tartakover tienen la misión que él mismo define: "Ser un artista político, testimoniar sobre las catástrofes".

La otra sección de Arles 2005, los "Retratos", es mucho más innovadora. Es en esta sección en la que presentaron sus trabajos artistas como la holandesa Annet van der Voort, el brasileño Arthur Omar con su *Antropologia de rostros gloriosos* y donde se destacó la obra del artista argentino Leandro Berra, *Autoidentikits* –la exposición de Berra fue saludada de manera unánime por la crítica como la muestra más original del festival–. El retrato es un elemento que ha atravesado toda la historia del arte. La fotografía, desde su nacimiento, hizo de él uno de sus géneros principales. Podríamos preguntarnos si se puede todavía inventar algo nuevo en ese dominio: la respuesta es afirmativa. Obra inquietante, *Autoidentikits* propone un pacto inédito en el que el espectador, infaltablemente, está llamado a pensarse a sí mismo a través de lo que está viendo. Roland Barthes soñó alguna vez con una suerte de "mega texto" en cuya redacción intervinieran todos los lectores posibles. Berra realiza ese sueño en el campo de la imagen. La metodología es directa. El resultado es sobrecogedor. Berra hace intervenir a la gente mediante un programa informático utilizado por Interpol para la confección de identikits y con el cual cada persona realiza su propio identikit, su "autoidentikit", es decir, su autorretrato. Posteriormente, Berra saca la foto de la persona y presenta, juntas, las dos imágenes. El contraste entre la "verdad" fotográfica del retrato y la representación que nos hacemos de nosotros mismos contiene una delicada y profunda variación. El espejo es imposible. "La gente se agrega atributos tanto como se mutila", explica Berra. Como lo señaló la crítica de arte del vespertino *Le Monde*, "en Arles, el trabajo más destacado es sin dudas el de Leandro Berra, instigador de un perturbante juego de frente a frente con uno mismo". ¿Cómo es nuestra boca? ¿Y nuestros cabellos? ¿Y nuestros ojos o nuestra frente? Si somos capaces de tener una idea global de nuestra propia fisonomía y alguna que otra certeza sobre algún detalle de nuestro rostro, recomponerse a uno mismo, parte por parte, como una maqueta, eligiendo entre una paleta de miles de ojos y cejas y labios y narices distintas las piezas de nuestra expresión, es imposible. Al mismo tiempo, cabe la pregunta: ¿la foto nos toma íntegros? ¿Somos realmente nosotros? Cuando nos toca decidir a nosotros mismos y de memoria cómo somos, el autorretrato se complica. Berra nos conduce a "armarnos" paso a paso, a componer pincelada tras pincelada la imagen de una identidad que, al ofrecérsenos disuelta, se deforma. El resultado final, si acaso lo hay, "son dos subjetividades que se encuentran", dice Berra. El artista ya tuvo exposiciones personales de envergadura en París (Maison de L'Amérique Latine) y ha presentado sus creaciones en galerías y salones internacionales, actualmente en la galería Claude Samuel en París. En 1989 realizó en la Argentina una instalación en una estación del subte de la línea A, *Esculturas furtivas*, dos exposiciones en el Centro Recoleta (1993 y 2003) y una performance en el mismo lugar.

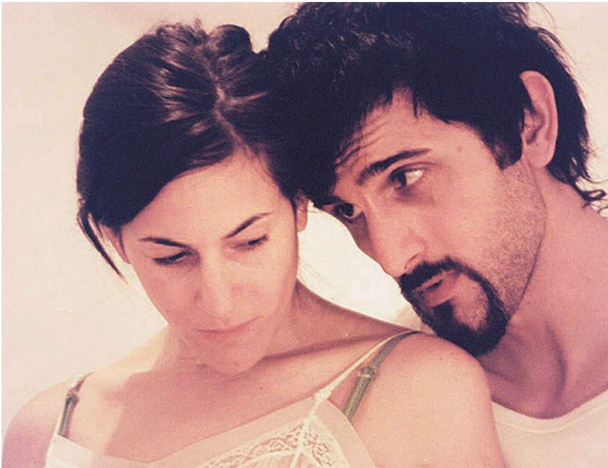
La idea de Leandro Berra nació con una ausencia, con una marca de nuestra historia. La necesidad de recrear el rostro de un amigo desaparecido durante la dictadura militar lo condujo a utilizar un programa destinado a realizar identikits. La búsqueda se prolongó más allá. Berra invitó a gente a anónima a recrear, sin fotos ni espejos, su propio rostro. La obra expuesta en Arles presenta ese contraste, esa deformación entre cómo nos ve la cámara y cómo nos vemos a nosotros mismos. Colocadas una al lado de la otra, las dos imágenes trascienden el propósito aparente de la confrontación. La experiencia es tanto más fascinante cuanto que pone en escena los límites de la memoria que tenemos de nosotros mismos. Si bien el programa de Interpol ofrece 1200 narices posibles frente a los 6 mil millones de narices existentes, el problema no está en el programa sino en nuestra percepción, en nuestro recuerdo. ¿Mis pestañas son largas o sólo medianamente largas? ¿Y mi nariz, es acaso tan grande o pequeña como me dicen? "Las imágenes –reconoce Berra– son perturbadoramente extrañas, a la vez capaces de evocar a alguien sin llegar jamás a restituirlo realmente. Esto me interesa porque esa ambigüedad cuenta un límite inherente a todo retrato; Rembrandt, que, quizá, realizó los autorretratos más intensos de la historia de la pintura, fracasó en cada uno de ellos intentando revelar la 'quintaesencia' de su persona. Creemos conocernos, pero gracias al dispositivo que propongo constatamos hasta qué punto la memoria está también hecha de olvidos. Los dos comentarios que más se repiten entre aquellos que han hecho la experiencia son el que dice cuán mal nos conocemos y el que reconoce haber logrado una imagen que lo evoca. Pero más que el resultado de la imagen final lo que me interesa de este dispositivo es la intensidad que resulta de crear un espacio donde alguien debe acordarse de sí mismo, donde puede contarse sin recurrir a las palabras."

De ambas maneras, Berra nos hace caer en la trampa y en la confusión de nuestro modesto o exagerado narcisismo. Si hacemos nuestro autorretrato estamos confrontados a las inexactitudes de nuestro "auto espejo". Y si sólo somos espectadores, la obra de Berra nos interpela doblemente: primero, como desafío: ¿soy capaz de componer mi imagen de manera más exacta de lo que estoy viendo? Después, como identidad: ¿quién soy... y cómo soy? Es decir, cómo me veo a mí mismo. ¿Quién soy en el difuso y cambiante reflejo de la vida? A la pregunta de la mujer mala de Blancanieves, "...espejito espejito, dime ¿quién es la más bonita?", Berra interpone otra, la de la semejanza, en cuya respuesta cabe toda la fragilidad humana: "Yo, muéstrame cómo soy". ®

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



La espuma

Es domingo: Segundo y Santina van de visita a casa de sus tías. Son hermanos. De pronto comienza a llover y aunque tienen paraguas, se detienen y juegan. Estrena esta nueva obra de Luciano Suardi, un laberinto lúdico donde se mezclan el deseo, la necesidad, el amor y la angustia de dos cuerpos por fuera del tiempo real. Una extraña caricia de espuma de mar con Paula Neri y Pablo Sciolini, dirigida por Ana Laura Suárez Cassino.

Los sábados a las 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730, 4307-1966. Entradas: $ 10 con consumición.

Remitente Lorena

Una chica de veintitantos y unos objetos. Discos, ropa, cajas de embalar, un espejo. Y si todo puede ser problemático a la hora de partir, entonces lo será más. Contada en tiempo real, esta obra dirigida por Pilar Gamboa narra la historia de una chica que se muda, ese singular momento privado al que el público asiste casi como voyeur.

Los jueves de septiembre a las 21 en el Kafka, Lambaré 866.

música



Fijación Oral Vol. 1.

El nuevo disco de Shakira es mucho más que “La tortura”, el infeccioso superhit junto a Alejandro Sanz que puede disgustar pero es imposible dejar de tararear. Las colaboraciones con Gustavo Cerati dieron como resultado dos temas, el interesante “Día especial” y el sin dudas excelente –y conmovedor– “No”. Pero la diva colombiana tiene mucho más para dar: canciones pop exquisitas como “Obtener un sí”, temas épicos (“La pared”) o raros rocanroles (“Escondite inglés”). Ah, y su voz suena muchísimo mejor, menos afectada, gracias quizás a la estricta producción de Rick Rubin.

Supernature

Allison Goldfrapp ronda por la escena electrónica británica desde mediados de los ‘90, cuando colaboraba con Orbital y Tricky. Pero recién en el 2000 se atrevió a una carrera solista. Su primer álbum era puro trip hop melancólico. Pero últimamente, y sobre todo en éste último disco, sus influencias están mucho más cerca de la música disco y el pop electrónico (algunos llaman a su estilo “electro glam”). Obsesionada con la nocturnidad urbana y los cuentos de hadas, mezcla estos universos en temas como “Ride a White Horse” o el sensual “Oh La La”.

Salí
PARQUES Y JARDINES



FOTO: PABLO MEHANNA

Jardín andaluz

El patio más hermoso en el barrio más paquete

POR CECILIA SOSA

En la semana de la primavera nada cotiza mejor que una buena porción de parque o una guarnición de jardín. Frente a los mares adolescentes que se disputan raquíticos arbustos en Palermo, **Radar** obsequia a sus lectores con surtido de opciones a cielo abierto, ideales para regalarse una primavera acaso algo introspectiva pero no exenta del encanto de lo clásico, lo irreal o el puro hallazgo.

Bajando por Suipacha y casi a punto de tropezar con Libertador, está el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, una auténtica mansión neocolonial, de inspiración barroca y patios andaluces que la mayoría de los vecinos de la zona suele saltearse en sus coquetos paseos de compras.

Casi olvidada en lo que supo ser un antiguo solar que marcaba el límite norte de la Buenos Aires del Centenario, la mansión fue construida en 1922 por el arquitecto Martín Noel (1888-1963), graduado en París, y uno de los menos afamados representantes de la intelectualidad local que se animó a ponerles el pecho a los fervores europeizantes de la época. Algo de todo eso aún puede verse en el interior del palacio que desde 1947 alberga una de las mayores colecciones de platería colonial, pinturas altoperuanas e imaginería quiteña y jesuita del continente.

Con solo trasponer el gran portal colonial, convenientemente enmarcado por salomónicas columnas, ya se puede pispiar el maravilloso jardín de enredaderas, palmeras gigantes y antiquísimos árboles que se codean con abalconados miradores cuzqueños donde duerme algún gato al sol. Si se apura, nadie osará disputarle el banquito andaluz mejor ubicado del parque. Y si no, siempre vale adentrarse en el fondo, donde la vegetación se espesa, abundan los desniveles y hasta se puede soñar con una siesta arrullada por pinos. Ahora sí, sólo queda respirar hondo y deleitarse con una panorámica visión del edificio del Rulero, recuerdo casi improbable del vértigo citadino, y homenajear la excursión con el más sentido y primaveral *Ommmm* del que sea capaz.

El Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco queda en Suipacha 1422 y abre de martes a domingos de 14 a 19. Entrada: $1.



Esculturas a cielo abierto

Un museo al aire libre, para las cuatro estaciones

Por C. S.

En la esquina de Monroe y Húsares, bien abajo de Belgrano, y justo frente al inmenso parque que bordea Figueroa Alcorta, se esconde el *Jardín de las esculturas*, el primer museo al aire libre de la ciudad y un espacio perfecto para experimentar esa entrecortada y anhelada sensación de encuentro sin mediaciones con el arte.

Sin custodios, paredes, pasillos ni marcos encapsulantes: árboles de la vida de vidrios de colores, mujeres desnudas y pequeños seres de plomo patinado liberados de toda escenografía y elevando sus turgencias hacia el cielo. Tampoco luces de artificio; sólo el aura mágica de la incipiente primavera despertando brillos inesperados en maderas, hierros y bronces que difícilmente algún escultor haya podido prever desde el encierro de su taller. Todos los días son buenos para serpentear entre los caminos de cemento y piedritas de este jardín en “ele”, enmarcado por murales de enredaderas, y especialmente pensado para la exhibición de esculturas al aire libre.

Siguiendo el reloj de las estaciones, el jardín se renueva cuatro veces al año y en sus tarimas comparten espacio jóvenes artistas y valores ya consagrados. El sábado 24 de septiembre, las mujeres de madera del escultor Angel Marzorati (de la colección invierno) darán paso al expresionismo figurativo de Aurelio Macchi, uno de los escultores más premiados del país, que será el invitado de honor de la Primavera 2005 del jardín. Sus exultantes figuras de tamaño natural harán compañía a las obras de sus discípulos, los jóvenes Federico Bacher, Yacub Dana, Ana Lavarello, Isaac Romano y Mariana Soibelzon. La inauguración será a las 18.30, con ágape, concierto de música clásica y folklórica, y entrechocar copas a cielo abierto.

Casi un anticipo de “La Noche de los Museos”, que llegará el 1º de octubre e inundará el *Jardín de las Esculturas* con sonidos experimentales del grupo Clang, que invitará a las figuras más esculpidas a bailar bajo las estrellas.

El Jardín de las Esculturas queda en Monroe y Húsares. Abre de lunes a domingos de 9 a 18. Entrada libre.

video



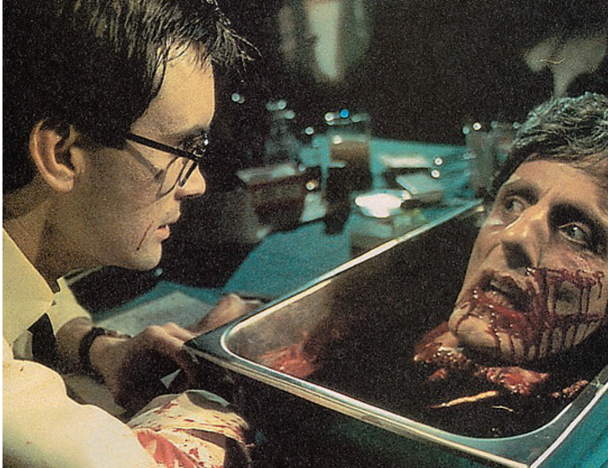
Conspiración

Ambientada en la Alemania de 1942, con una puesta en escena cercana a muchos films de tribunales, pero con la fuerza e intensidad de la memorable *Doce hombres en pugna*, *Conspiracy* narra la sesión en la que varios jerarcas militares y burócratas del Tercer Reich, reunidos alrededor de una mesa, decidieron los pormenores administrativos y técnicos de la "solución final" para el exterminio judío. El General Heydrich (Kenneth Branagh, en una de sus mejores actuaciones) lleva la batuta secundado por Eichmann (Stanley Tucci) y cuestionado por un legislador (Colin Firth) obstinado en exponer el punto de vista legalista de todo el asunto. Producida por HBO para la TV, hubiera merecido un estreno en cines.

El viejo y el mar

Por primera vez en dvd, la primera y mejor de las tres versiones fílmicas del clásico de Hemingway, dirigida por John Sturges (*El gran escape*; *Los siete magníficos*), con el gran Spencer Tracy como el anciano y desafortunado pescador cubano del título. Estrenada en 1958, apenas seis años después de la publicación original de una novela que se consideraba infilmable, logró conservar la poderosa sencillez del libro.

cine



Reanimator

Como parte del imperdible ciclo *Lovecraft en el cine* y en ocasión del vigésimo aniversario de su estreno, se podrá volver a ver en fílmico por primera vez en años esta pequeña obra maestra inspirada muy libremente en el relato *Herbert West*, del autor de *El horror de Dunwich*. Primera película del subvalorado Stuart Gordon, recrea con mucha creatividad para el humor negro y los humores corporales –y un estilo gráfico deudor del cómic de los '50– una historia a lo Frankenstein en la que el genial Jeffrey Combs vendría a ser el infame varón y científico loco. De lo más divertido que podrá verse en un cine de acá a fin de año.

Hoy a las 22, en el Malba,
Avda. Figueroa Alcorta 3415

El aura

Un lustro después de que *Nueve Reinas* reimpulsara el sueño de un cine argentino "comercial y de calidad", Fabián Bielinsky regresa con un thriller oscurísimo ambientado en el sur y protagonizado por un taxidermista epiléptico que delira con realizar el "robo perfecto". Todos los actores están muy bien (en especial el uruguayo Walter Reynos) pero Ricardo Darín entrega el que probablemente sea el personaje de su vida.

televisión



Portarretratos

María Moreno convierte la entrevista en un asunto personal en este ciclo que integra la renovada programación del canal de la Ciudad. Los invitados anunciados prometen convertir la cita en un verdadero confesionario: a lo largo de trece emisiones se podrá asistir a charlas íntimas y reflexivas con personajes tales como la travesti militante Lohana Berkins, el artista plástico "extraterrestre" Benito Eugenio Laren; el militante ecologista Jorge Rulli o el actor y poeta Fernando Noy.

Los viernes a las 23 (repite los miércoles
y domingos a las 21) por Canal Ciudad Abierta.

Prime Suspect

No es la primera vez que se da en el cable, pero sí una oportunidad para verla desde el comienzo, mañana mismo. La gran Helen Mirren se calza la piel de la inefable inspectora en jefe Jane Tennison, que en los primeros episodios hereda un complicado caso de asesinatos seriales embarrado por su antecesor. Más adelante, habrá de vérselas con el misterio de un cadáver desenterrado en el jardín de un barrio negro enfrentado a la policía. Imperdible.

Los lunes a las 22,
por Film & Arts.



FOTO: PABLO MEHANNA

El mundo según Thays

El encanto clasificado, entre cientos de gatos

POR PAULA PORRONI

Diseñado por el paisajista francés Charles Thays e inaugurado en 1892, el *Jardín Botánico* es, como todos los emprendimientos de esta clase, un ejemplo maravilloso de miniaturización y voluntad taxonómica. El mundo entero debía estar en él, y es así que cada uno de los distintos sectores en que el Jardín está subdividido remite a un continente y alberga en su interior las especies de árboles, arbustos y plantas más representativas (una suerte de folleto-mapamundi permite trazar las fronteras entre las diferentes zonas, que sin él resultarían difícilmente reconocibles para el ojo no experto).

Los invernáculos ubicados en distintos lugares del Jardín responden también a estos mismos principios, sólo que dentro de ellos prima el criterio climático por sobre el geográfico. Por ejemplo, en el Nº 1 (la más delicada caja de cristal) se exhibe una apretada variedad de plantas tropicales, tales como helechos, bromelias y orquídeas, entre otra cantidad de plantas desbordantes y voluptuosas, todas ellas acompañadas de un cartelito con su nombre científico y, sin dudas, debidamente catalogadas en la pequeña y polvorienta biblioteca, en cuyos estantes se apiñan manuales de horticultura, estudios sobre la vegetación de la Biblia y atlas con los pastos del mundo minuciosamente ilustrados.

Y lo cierto es que, probablemente en sentido contrario al del espíritu iluminador y esclarecedor al que respondía esta empresa, el efecto de toda esta febril manía clasificatoria es de fascinación e infantil encantamiento.

No menos fascinantes son los escasos seres que habitan este mundo: niñeras pensativas, bebés en carritos, turistas y señoras cargando bolsas de carne picada para alimentar a los cientos de gatos. Sin olvidarse de los formales alumnos de la Escuela Municipal de Jardinería, que en lugar de cuadernos sobre los pupitres tienen gajos de plantas.

El Jardín Botánico queda en Santa Fe y Gurruchaga y abre de 9 a 18 (invierno) y de 8 a 19 (verano). Se realizan visitas guiadas durante el día y también, el último viernes de cada mes, por la noche. Informes en el 4831-4527.



FOTO: PABLO MEHANNA

Continuidad de los parques

Fragmentos del ayer, bancos para meditar y, pronto, un tren

POR P. P.

Quizá lo más hermoso de este parque, más que sus senderos irregulares o sus árboles con nidos, sea que al entrar en él uno tiene esa sensación que sólo se experimenta cuando, extrañamente, en un lugar abierto, uno siente que entra. En efecto, los ruidos de la ciudad se apagan y apenas permanecen como un ajetreo distante; visualmente la ciudad también retrocede, y de un modo muy particular, los edificios que se recortan por encima del follaje parecen más inmóviles que de costumbre, como petrificados. La ciudad entera se aleja, entonces pasa a un segundo plano y todo es como un alegre olvido del mundo.

A los costados de los senderos, lo primero que llama la atención del visitante es la gran variedad de árboles, arbustos y plantas. El parque tiene además un vivero de coníferas y un área sombreada y resguardada con bancos para sentarse llamada "El Jardín de la Meditación", que antiguamente funcionaba como patio de juegos (también hay un misterioso palo borracho con citas bíblicas pintadas en blanco sobre el tronco). A su vez, en medio del verde se levanta una serie de edificios y construcciones (en diferentes estados de conservación), cuyas viejas estructuras –fragmentos más o menos legibles de los proyectos, ideas, y técnicas de otras épocas– han sido adaptadas a usos actuales. Así, *Villa Remedios*, la casona construida cuando el parque era aún una chacra, funciona ahora como lugar de exposiciones de arte contemporáneo; el edificio perteneciente a un modernísimo tambo (allá por los años '20) está siendo transformado en centro de artes escénicas; y por último, en las salas adyacentes a la pileta pública, en algún momento encarnación de ideas de higiene y recreación, y hoy una suerte de ruina fastuosa e incomprensible –con sus finos azulejos y techo descubierto con glorieta– se realizan espectáculos y se dictan cursos de danza, pintura, música y otras actividades, a un costo mínimo o gratis. Dentro de muy poco, además, en el Parque volverá a funcionar el trencito que se inauguró en los años '30, y así el visitante podrá volver a asomarse desde un pequeño vagón a este mundo suspendido en el tiempo y levemente irreal.

El Parque Avellaneda queda en Directorio y Lacarra. Informes al 4671-2220 o 4636-0904.



Amigo Güiraldes

Un año antes de publicar *El juguete rabioso* y comenzar una frondosa carrera periodística que lo llevaría de los policiales a las aguafuertes, un joven **Roberto Arlt** le escribía a **Ricardo Güiraldes** una carta iniciática en la que le agradece la aceptación de los dos fragmentos de *El juguete...* que había dado a conocer. Dramática, llena de expectativas y búsqueda de empatía con sus mayores, en pleno auge de Florida y Boedo, la carta que se da a conocer recién ahora es un enternecedor autorretrato del artista en formación.

Estimado amigo mío:

Me ha dado Ud. tal espectáculo de bondad que todavía no se ha acabado en mí la necesidad de pensar en Ud., de reproducirme el hecho de su generosidad.
Amigo Güiraldes, esto es doloroso y esto es bello como una pena. Ojalá que nunca terminara. Tímida tribulación, que con su carita salitrosa de lágrimas va hablando despacio y uno se estaría mil años escuchándola. ¡Si Ud. supiera! ¿Por qué nos hacen padecer gozosamente los espectáculos de bondad? Qué sé yo en qué piensa Ud. mientras escribo esto. Pero hay otro en Ud. que está detenido mientras yo escribo, y me escucha con el rostro serio, y yo sé que en él han sucedido cosas de las cuales no sabré jamás, pero su silencio se hace atencioso.
Y de pronto, Ud. y yo hablamos, pero nuestros espíritus están atentos a algo que viene por los agrios caminos de la noche... y es la Angustia para uno de los dos...
Ay, cómo madura la violenta pena, y hace más temblorosa la voz del árbol que canta, y más pálido el rostro del árbol que piensa.
Y la he sentido terriblemente la otra noche en la avenida Quintana.
Fue cuando su esposa con gesto de tormento se apoyó en su brazo. En la oscuridad, bajo el sombrero, se veía el rostro ennitidecido de sufrimiento. Sus zapatos blancos se movían en las baldosas mojadas. Y de pronto me pareció que Uds. estaban solos en el mundo, que no conocían a nadie y que, a pesar del viento de la noche, tenían que caminar hacia adelante, por la avenida, toda una eternidad.
Todavía me digo:
Aunque duerman, está allí su pena.
Silenciosa.
Está allí su pena, qué importa que duerman, ni los papeles pintados les espantará la pena.
El sol se hará alegre en las cortinas de las ventanas y en la cornisa de las fachadas, pero en los muros de sus habitaciones lujosas babosean los caracoles... y es inútil que duerman... bien sabía esperar la pena.
Y todo esto lo veía en la superficie de los platos durante el banquete ofrecido a Evar Méndez. Y me decía, cuando pedían dijera un discurso: Si tiene pena no hablará. Y tenía miedo de que lo hiciera porque otra cosa debía de estar inmóvil en Ud. Y no lo ha hecho porque gracias a Dios tres palabras no son nada. Y también me decía:
¿Se irá temprano? Y ni que lo hizo.

Cantan las ranas en los yuyales, mi señora arregla ciertas cosas, pero esta mañana digo: ¿Pero entonces es Verdaderamente bueno ese hombre? Y nos mirábamos como si aún no pudiéramos desentrañar el sentido exacto de esas siete palabras. Yo me había pasado toda la noche con el señor Chiappori.
Cuando llegué a casa llovía, le conté a mi señora lo que habláramos con Ud. pero no sabíamos qué decirnos. Y sin embargo era preciso decir algo.
¿Pero entonces es Verdaderamente bueno ese hombre?
Querido amigo, sonríase Ud. lo que quiera... pero es cordial esta pena gratuita.
Fíjese... a instantes tengo la sensación de que estoy frente a una muralla de aire... Ud. está al otro lado, pero yo puedo cruzarla cuando quiera. Además, éste es un sueño para mí.
¿Quién soy –me repito– para merecer las bondades de esta gente? Y pienso en Tuñón el muy flaco, recuerdo todo el amor con que me incliné sobre las páginas de mi libro y forzosamente necesito decir algo, algo aunque no tenga el menor sentido.
Y si reitero la pregunta, y me digo: Es a mi libro el que han aplaudido, y es por mi libro todo esto, se me renueva la pena de ser. E insisto.
¿Quién soy yo? Porque se hace esto para mí y, créame, quisiera ser más insignificante y más grande, y tener todos los poderes mágicos de la tierra para despertar en Ud. todas mis penurias pasadas y mi gozo presente. Y sólo así Ud. podría comprenderlo.
Amigo Güiraldes. ¡Qué cosa terrible es la bondad! Es como si a uno lo señalaran en la frente con un sello ignominioso. Irá entre las gentes, pero sabe que está bien amarrado, bien ligado por un hilo invisible al que lo marcó.
Y lo peor es creer que el otro no es consciente de su bondad, y lo peor es saber que el otro cree que es lo más natural esa bondad, cuando debiera arrodillarse frente a su espíritu que con esa belleza no le pertenece.
Amigo Güiraldes, qué omnipotente es esto. Sentir.

ROBERTO ARLT
30 DE MARZO DE 1925

La carta

POR GUILLERMO TOSCANO Y JORGE WARLEY

En el momento de escribir la carta que aquí se reproduce, hace ochenta años, Roberto Godofredo Arlt estaba por cumplir dos décadas y media de vida, hacía tres años que se había casado con Carmen Antinucci, dos que había nacido su hija Carmen Electra y menos que se había mudado al barrio de Villa del Parque. Su única publicación de cierta importancia, al menos desde la mirada "documental" del presente, había sido *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, originalmente aparecida en *Tribuna Libre* en enero de 1920 y que hoy puede leerse en la edición de sus *Obras completas* lanzada en 1991 por la editorial Planeta.

Un año más tarde, en 1926, no sólo aparecerá su novela *El juguete rabioso* sino que el joven Arlt ingresará de pleno en el vértigo del periodismo y, de a poco, en su madurez como escritor que se desparramará sobre la década siguiente. Ese año comienza a colaborar con *Don Goyo*, la revista que dirigía Conrado Nalé Roxlo, además de *Mundo Argentino*, *El Hogar* y *Claridad*; un año más tarde, en 1927, se enrolará en las filas del diario *Crítica* como cronista policial.

Agreguemos algunos datos más al contexto general en que la carta debe ser leída. Cuando Arlt la escribe, la revista clásica de la vanguardia argentina, el quincenario *Martín Fierro*, alcanzaba el primer año de su segunda época; mientras que *Proa*, con la dirección de Brandán Caraffa, Jorge Luis Borges, Pablo Rojas Paz y Ricardo Güiraldes todavía no cumplía los doce meses, también de su segunda época. En su manuscrito, Arlt hace referencia a Evar Méndez, el periodista y escritor nacido en 1888 y muerto en 1955, el poeta de *Las horas alucinadas*, pero, fundamentalmente, tal vez para su desgracia, quien siempre será recordado por ser el fundador y promotor de la mencionada *Martín Fierro*.

Por supuesto, el destinatario de la carta, Ricardo Güiraldes, quien abriera a su manera las puertas de las experiencias de la vanguardia criolla con su poemario *El cencerro de cristal* (1915) cuando contaba con 29 años, estaba ya cercano a su muerte, ocurrida en 1927, e incluso atravesaba, a juzgar por los testimonios recogidos por diversos historiadores, por un período de cierta decepción que lo llevaría a alejarse de *Proa*, la "revista de renovación literaria", según su slogan. No obstante, en una coincidencia ya histórica y suficientemente explotada por los críticos, en 1926, junto con la primera novela de Arlt, Güiraldes publica con el sello de *Proa* su *Don Segundo Sombra*, y seguiría hasta el final mostrándose abierto y generoso con los creadores más jóvenes, quizá repitiendo el gesto que él mismo buscó y encontró en Leopoldo Lugones para su *Cencerro*...

Otra de las figuras mencionadas es Atilio Chiappori (1880-1947), destacada figura intelectual de la época, quien había sido miembro del staff de las revistas *Ideas* y *Nosotros*, además de publicar varios libros de novelas y cuentos (se podrían destacar los relatos de *Borderland*, de 1907), y también ensayos, como *La belleza invisible*, de 1919, y *Recuerdos de la vida literaria y artística*, de 1944.

Como se puede especular a partir de notar simplemente las diferencias de edad y generacionales, la de Arlt es casi una "carta de iniciación"; muestra al joven artista que busca el reconocimiento y la empatía con figuras consagradas de la vida intelectual criolla (en primer lugar el destinatario, claro). El único "par" que aparece mencionado es Raúl González Tuñón (era más joven que Arlt, nació en 1905), quien también en 1926 daría a conocer su obra inicial, *El violín del diablo*.

En 1925, Roberto Arlt publica, como adelanto de la que había imaginado como su primera gran obra, la novela *La vida puerca*, dos capítulos. Uno de manera fragmentaria, "El rengo"; el otro se titulaba "El poeta parroquial" y sería suprimido cuando el texto llegue a la imprenta. Las historias cuentan que el relato había sido rechazado anteriormente por Elías Castelnuovo, y que sería rebautizado a partir de la aceptación de una sugerencia del propio Güiraldes como *El juguete rabioso*. Este es, evidentemente, el libro al que la carta se refiere y de cuya buena recepción por parte de los "lectores amigos" Arlt se congratula.

Una observación final sobre el estilo (tal vez el término suene exagerado) de la carta. Pareciera que Arlt busca empatizar con su destinatario a partir de lo que imagina, a tientas, como un "lenguaje literario", que abreva en fórmulas y metáforas que quizás él imaginó en la estela modernista o simbolista, pero que más bien rozan el cliché; lo mismo puede decirse de algunos de los "temas" tratados que respiran un aire metafísico o existencial, y que, de alguna manera, dibujan el contorno de la excepcionalidad de las figuras intelectuales que pueden darles digno tratamiento. Ⓡ

Esta carta se da a conocer (primero a través del sitio desdeelaula.blogspot.com*) gracias a la gentileza de la señora Lidia C. de Lecot, viuda de Alberto Gregorio Lecot, autor de un libro sobre Güiraldes*, En "La Porteña" y con sus recuerdos*, que contiene una gran cantidad de textos poco conocidos del autor de* Don Segundo Sombra*. Los autores de la nota agradecen, además, a los integrantes del Club de Lectura que funciona en la Biblioteca Guido y Spano, donde esta carta fue por primera vez conocida y comentada.*



Esa feroz delicadeza

Desde hace un par de años, Rachel McAdams deslumbra con sus transformaciones, desde la adolescente pérfida de *Chicas pesadas* hasta la Gena Rowlands joven de *Diario de una pasión* de Nick Cassavetes. Esta semana, dos estrenos de cine la tienen como protagonista. Y es momento de anunciar que la dúctil chica de sonrisa encantadora y cierto ángulo peligroso puede ser la actriz que Hollywood necesita.

POR MARIANO KAIRUZ

A la chica se le da bastante bien lo de hacer de princesita, pero ya demostró que lleva un monstruo adentro. Y su historia es breve y potente.

Rachel McAdams apareció hace tan sólo un par de años; su fiera interior se dio a conocer en *Chicas pesadas*, una estudiantina de esas modernas y sensibles y no tan descerebradas como las de los años ‘80. Enrubiecida hasta las cejas, haciendo de adolescente cuando ya acusaba unos 27, saturada de rosa, se puso en la piel de serpiente de Regina George, la más popular y la más jodida de las infames “Plastic Girls” de una high school norteamericano. Pérfida pero no estúpida, bien podría haber sido la manipuladora protagonista de una de esas versiones adolescentes de *Las relaciones peligrosas* de Laclos que Hollywood despachó en los ‘90.

Es difícil determinar a qué linaje pertenece la princesa-monstruo: demasiado linda como para hablar de una Bette Davis, y sin la actitud avasallante de, digamos, una Angelina Jolie, les pasa por encima a compañeras generacionales del tipo de Jennifer Garner –la sufrida heroína de la serie *Alias*– o Kate Beckinsale. Con quienes se le puede encontrar, sin embargo, un ligero parecido físico; la sustancia que la diferencia de ellas va por dentro: por sus venas corre más sangre (y corre más rápido) que en aquellas dos chicas a las que productores y directores vienen intentando convertir alternativa e infructuosamente en princesas inmaculadas y superdamiselas de acción. (Hay que concederle a Garner que tiene cierta garra, pero la anémica Beckinsale combatiendo vampiros y hombres lobo, o imitando a Ava Gardner en *El aviador*, da un espectáculo francamente lastimoso.) En cierto modo, sin llegar a ser del todo intercambiables, un mostrito a lo McAdams es algo digno de una Reese Witherspoon. Aunque más –¿cómo decirlo sin que suene un poco idiota?– delicado.

Tras *Chicas pesadas* la carrera de Rachel se volvió un torbellino, y si no se sabe bien de dónde proviene ni mucho menos hacia dónde va, al menos ya se vio por dónde fue capaz de pasar y dejar su huella: fue Gena Rowlands joven en esos recuerdos escamoteados por el Alzheimer que la viuda de John Cassavetes reconstruye fragmentariamente y a contrarreloj en *Diario de una pasión*, la película dirigida por el hijo de ambos (Nick Cassavetes) sobre el best seller *The Notebook*. En pocos meses Rachel McAdams se había transformado tanto que pocos llegaron a notar que la villana de *Chicas pesadas* y la encantadora veinteañera de aquella novela sureña eran la misma persona. En *The Notebook* el lado oscuro quedaba a cargo de Joan Allen, como esa madre envenenada de frustración y obsesionada con casar bien a la nena, no importa cuántos corazones se rompieran por el camino. La-nena-bien-casada: ésa es también la preocupación de papá, un señor influyente interpretado por Christopher Walken en *Los rompebodas*, uno de los dos estrenos que tienen a la chica en los cines simultáneamente desde esta semana. El otro (estreno) es *Vuelo nocturno*, discreto thriller de Wes Craven que transcurre buena parte en un avión y en el que Rachel es una vez más una suerte de princesa, sí, pero una princesa lastimada: mujer independiente y con una exitosa carrera como manager de un lujoso hotel en Miami, lleva una cicatriz en el pecho que sugiere que hay algo más en ella que los buenos modales, la sonrisa perfecta (con hoyuelos) y esa afabilidad imperturbable.

Un par de meses atrás, Rachel fue tapa de la revista *Interview*, con entrevista a cargo de Owen Wilson, su coprotagonista en *Los rompebodas*. La ocasión no dio para revelaciones sorprendentes; hablaron de la infancia canadiense de ella, de su carrera como patinadora artística desde los cuatro años, de sus ídolos juveniles (todos referentes de los años ‘80 y principios de los ‘90, hoy devenidos artículos de culto o placeres culpables, como Cyndi Lauper y Richard Grieco, el absurdo galancete que reemplazó a Johnny Depp en la serie de TV *21 Jump Street*), de su casi azaroso inicio en la actuación en sucesivos campamentos de verano (nada ligero: Shakespeare y Woody Allen) y de cómo hasta hace muy muy poco no se tomó el asunto demasiado en serio. En las otras muchas entrevistas que pueden leerse por ahí parece mantener esa misma ligereza: acaba de terminar de rodar *The Family Stone*, un pequeño y oscuro drama familiar con Diane Keaton, pero el año pasado la consideraron para hacer de la Mujer Invisible en *Los 4 Fantásticos* (el espándex azul terminaría por calzárselo Jessica Alba, quien confesó que todavía se siente una mujer-objeto manoseada en Hollywood, y que no cree que las películas de superhéroes la estén rescatando de ese lugar), aunque, si le preguntan, Rachel preferiría hacer de Cheetara, la chica de los *Thundercats*, alias los *Felinos Cósmicos*, dibujo animado de los años ‘80 merecidamente olvidado. Encarnar a la princesa de las fieras: eso es lo que dice querer Rachel McAdams, la más valiente a ochocientos metros de altura, la protegida de mamá y papá, la más linda de las tapas de revistas, la más mala de la escuela. R

Taras > Kevin Bacon sobre el juego que lo hizo leyenda



Todos los caminos conducen a Bacon

POR KEVIN BACON

Oí hablar del juego por primera vez hace varios años. De hecho, recuerdo haber pensado: "Esto no va a durar, va a desaparecer como el hula-hula y los *sea monkeys*". Recuerdo que los chicos se me acercaban y me decían que tenían resaca por haber estado jugando en un bar la noche anterior, tomándose un trago por cada grado de separación. Pensé que me iban a acusar de contribuir al alcoholismo rampante que arrasa los campus universitarios de Norteamérica.
Y también estaban los que difundían la leyenda urbana. "Ey, el primo de un amigo mío inventó un juego sobre vos." Internet explotaba y el juego se esparció como un reguero de pólvora, hasta que en 1994 me pidieron que apareciera en el *Show de John Stewart* junto a los creadores del juego, tres chicos del Albright College. A esta altura ya me irritaba la idea. Sentía que era el blanco de alguna broma masiva: "¿Podés creer que este perdedor puede ser conectado con Marlon Brando y Katharine Hepburn?".
Pero a través de los años aprendí a tolerar y a veces incluso a abrazar la idea. La gente me ha preguntado si lo considero un honor. Bueno, todo indica que he estado en un montón de películas con un montón de gente. Y además, que hay muchos otros actores que funcionarían: *Seis grados de Kevin Spacey* o *de Kevin Kline*. Pero lo que he aprendido a apreciar es que es tan sólo un concepto. No es algo que se puede comprar ni vender. Nadie se está volviendo rico con esto (ni siquiera yo, aunque eso lo lamento). Nadie puede ponerlo sobre su chimenea ni legárselo a sus hijos. Simplemente es. Y si lo sacamos de la ecuación, es un concepto hermoso. Si pudiéramos recordar que cada uno de nosotros sobre este planeta está conectado a través de seis grados de separación, que todos salimos del mismo pantano, tal vez no nos apuraríamos tanto para ir a la guerra ni les daríamos la espalda a nuestros hermanos más necesitados.
¿Yo lo juego? Honestamente, no, pero como un agradecimiento a Andy Gotts (y usando únicamente a actores involucrados en su libro) me conectaré a mí mismo a seis grados de Sir Alan Bates, quien escribió el prefacio. Ahí va: yo (Kevin Bacon) estuve en *Línea mortal* con Julia Roberts, que estuvo en *Closer* con Jude Law, quien estuvo en *El talentoso Sr. Ripley* con Gwyneth Paltrow, quien estuvo en *Seven (Pecados Capitales)* con Morgan Freeman, que estuvo en *La suma de todos los miedos* ¡con Sir Alan Bates!

EL JUEGO

El juego *Six degrees to Kevin Bacon* ("A seis grados de Kevin Bacon") ya tiene once años. Ideado por un grupo de universitarios de Pennsylvania, su desafío consiste en conectar a Kevin Bacon con cualquier otro actor del mundo del cine en no más de seis asociaciones. Con el tiempo, el juego tuvo su propio sitio web, su versión de tablero y hasta un libro: así de popular se volvió. Pero hubo alguien que lo llevó todavía más lejos, convirtiéndolo en el centro de sus obsesiones: el fotógrafo Andy Gotts, que dedicó ocho años de su vida a plasmar una versión fotográfica. Tras unas cuantas dificultades iniciales (sus primeras trescientas convocatorias obtuvieron 299 rechazos), finalmente consiguió retratar a más de cien estrellas, incluyendo a Anthony Hopkins, Gwyneth Paltrow, Brad Pitt y George Clooney. El resultado de tremendo trabajo es el libro *Degrees* (*Grados*), que será presentado en las próximas semanas a través de una muestra en una importante galería londinense y para el cual el mismísimo Kevin Bacon escribió estas líneas.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2005. Bs. As. Preocupa la creciente deificación de Maradona.
AL PRINCIPIO DIEGO TOCÓ EL BALÓN CON LA MANO Y VIO QUE ESO ERA BUENO...
Y EL LUNES POR LA NOCHE DIEGO HIZO 30 PUNTOS Y LE GANÓ A TINELLI Y VIO QUE ESO ERA MUY BUENO...

Siglo 12 a.C. Troya. Ulises pronuncia su célebre frase
DECIME LA VERDAD. CON ESTA POLLERITA ¿NO PARECEMOS TROLOS?
Y...
Daniel PAZ

2004. Irlanda. Cuartel general de U2
EY BONO... ¡DESPIERTA!
¿QUÉ QUERÉS? ESTABA SOÑANDO QUE CRISTINA K. Y YO LUCHÁBAMOS CONTRA EL FMI Y DESPUÉS ÍBAMOS AL CINE
OÍ RUIDOS ABAJO
Z
TAL VEZ ENTRARON LADRONES
THE EDGE
BONO
ADAM
UFA ¿Y QUIÉN VENDRÍA A ROBARNOS?
NOSOTROS, LOS DE COLDPLAY
JA JA JA JA
www.danielpaz.com.ar



Un escritor elige su escena de película favorita: Roberto Fontanarrosa y “La patrulla infernal”



Una canción simple, lenta y tristona

POR ROBERTO FONTANARROSA

Ya había fracasado el último y masivo ataque a El Hormiguero, la colina fortificada por los alemanes con miles de trincheras que le daban el aspecto, precisamente, de un hormiguero. Ya, el Alto Mando francés había fusilado a tres de sus soldados, elegidos por sorteo, para escarmentar a la tropa por su presunta cobardía y descargar en ella la responsabilidad de la derrota. Ya Kirk Douglas, designado sumariamente para ser abogado defensor de esos tres infelices en la farsa de juicio que los llevaría ante el pelotón de fusilamiento, había reputeado largamente a uno de los generales dejando en claro que la culpa era de los oficiales superiores y no de la tropa.

Kirk, en riguroso blanco y negro, algo ridículo en su corta estatura por los pantalones abombachados sobre las botas acordonadas y altas, el mentón siempre agresivo al frente, ajustado el pecho prominente por los correajes del uniforme, masticando bronca bajo el casquito chato francés de la Primera Guerra, camina ahora entre el caserío que hace de Cuartel General de los franceses.

Escucha, entonces, gritos y risotadas que llegan desde la cantina. Entra, y allí están sus soldados, numerosos, ruidosos, sucios, marchitos y sobrevivientes. Se adivina un clima denso de humo y olores agrios a transpiración, ropa mojada y miedo en ese salón que no es muy grande y permanece cerrado para que no entre el frío que hace afuera. El cantinero se sube de pronto a un pequeño escenario y presenta a una chica alemana, apenas adolescente, anunciando que va a cantar. La chica es casi transparente de pálida, luce asustada, tímida, sin gracia y está demasiado vestida de aldeana para el gusto de la soldadesca que quiere más culo y mejores tetas. Ella empieza a cantar, a capella, en alemán, con una voz mínima y quebradiza. Al principio, sólo se la ve mover los labios, pero no se la oye, tapada por la gritería de los soldados que rugen y protestan, se ríen y la rechazan golpeando con sus vasos de metal sobre las mesitas de madera. Pero ella sigue, resiste, sigue cantando. Poco a poco su voz chiquita y clara se va infiltrando entre el quilombo que arman los soldados. La canción es simple, lenta y tristona, y nunca supe cómo se llama, tal vez “Madeleine” o “El fiel húsar”. Pero lo cierto es que los soldados se van callando. Poco a poco se van callando. Tiznados, embarrados, barbudos, ojerosos, al fin escuchan en silencio y luego, lentamente, trémulos, tensos, se rinden, se entregan y empiezan a unir sus voces a la de la chica. Algunos no cantan, sólo escuchan, tragan saliva, aprietan sus cigarrillos, parpadean repetidas veces. Los que cantan lo hacen en voz baja, como si fuera un himno o un responso.

Kirk Douglas, que ni siquiera ha llegado a sentarse, abre la puerta de la cantina y se va. Cuando cierra la puerta detrás suyo el canto de sus hombres se apaga casi por completo.

Es el final de *La patrulla infernal*, de Stanley Kubrick.

Kubrick filmó La patrulla infernal *entre* The Killing *(*Casta de malditos*) y* Espartaco*, sobre la novela de Humphrey Cobb, adaptada por el propio director, en colaboración con Calder Willingham y Jim Thompson. Kirk Douglas, su productor y protagonista –en la que probablemente fue la mejor actuación de su carrera– dijo en 1969 que esta película había marcado el punto más alto de su carrera: “Hay una película que siempre va a ser buena, dentro de muchos años. No necesito esperar cincuenta años para saberlo; lo sé ahora”. Douglas tuvo también coprotagonistas a la altura de las circunstancias: Ralph Meeker como el coronel Philippe Paris y Adolphe Menjou como el general George Broulard, autor de una de las frases más contundentes que se pronuncian en toda la película: “Hay pocas cosas más fundamentalmente estimulantes que ver a otro hombre morir”. El crítico norteamericano Roger Ebert escribió años atrás que la escena final, esta misma por la que Roberto Fontanarrosa expresa su devoción, “no parece orgánica con la película. Hemos visto una horripilante carnicería, una corte marcial moralmente podrida, generales del ejército francés corruptos y cínicos más allá de lo imaginable, ¿y qué vemos ahora? Soldados borrachos, apiñados en una cantina, golpeando sus porrones contra las mesas mientras el dueño del lugar sube a una chica alemana aterrorizada al escenario. (...) Ella canta* El húsar leal. *(...) Si el canto de* La Marsellesa *en un bar en* Casablanca *era una llamada al patriotismo, esta escena es un argumento en su contra. (...) Las canciones al final de los dramas nos hacen sentir mejor. Son parte de una clausura. Pero esta canción al final de esta película nos hace sentir más desamparados. Kubrick no suelta sino que retuerce su cuchillo emocional. Cuando Truffaut dijo que era imposible hacer una película antibélica porque la acción argumenta a favor de sí misma, no podría estar pensando en* La patrulla infernal*, y no es de extrañarse: debido a su duro retrato del ejército francés, la película estuvo prohibida en Francia hasta 1975”.*

Se dice que Kubrick había decidido cambiar el final del libro para garantizarse un resultado más feliz en la taquilla. Pero cambió de idea después de varias idas y vueltas; cuando se lo comunicó al productor James B. Harris, éste decidió enviar al estudio la versión final del guión sin subrayar los cambios, seguro de que nadie lo leería completo. Durante el rodaje de esa última y discutida escena, Kubrick conoció a Christiane Harlan –la cantante–, por quien al año siguiente se divorciaría de su segunda esposa, para pasar junto a ella el resto de su vida.



Pelo será, mas pelo enamorado

Llega a la Argentina *El diablo en el pelo* (El Cuenco de Plata), la novela del uruguayo Roberto Echavarren que sitúa la androginia en pleno centro de Montevideo. Finalista del Premio Herralde en el 2000 y publicada en Uruguay en el 2003, narra con un lenguaje notable los avatares barrocos y nocturnos de seres que no encajan mucho en la normalidad, pero que viven con intensidad sus diferencias.

POR CLAUDIO ZEIGER

En el principio es el pelo. Parece un tema leve, frívolo, y quizá descoloca un poco en una novela que por momentos tiene una fuerte torsión testimonial, realista. En el principio de *El diablo en el pelo*, el "lolito" Julián se ve en la necesidad de afirmar categóricamente: "¡No soy una mina!", aclaración que deberá volver a hacer más adelante, en una escena en Punta del Diablo, cuando quieran sacarlo a bailar creyendo que es nena. El pelo tiene lo suyo, desde luego. Nada inocente. Fue cifra de la cultura hippie y de la rebeldía juvenil en general, como en la lejana *Marcha de la bronca* de Miguel Cantilo ("es mejor tener el pelo libre que la libertad con fijador") o "el extraño del pelo largo" de Litto Nebbia que, sin querer queriendo, anticipaba algo de la relación entre "rareza", *queer* y pelo. No es esa rebeldía entramada con la contracultura de los '60/'70 la que late entre las páginas de *El diablo en el pelo*, que transcurre en nuestros días, pero tampoco se podría afirmar tajantemente que en esta novela inquietante por más de un motivo y –se anticipa– dueña de un nivel literario excepcional, no hay nada de aquella rebeldía ni aquella contracultura. Su autor, Roberto Echavarren, poeta, *rara avis* uruguaya, estudioso de las modas, los estilos y las formas de lo nuevo en la cultura, la estética y la literatura, no reniega de una estirpe de rebeldía, alternativismo, marcha persistente contra la corriente. En un cuestionario del 2003 de *Brecha*, con ocasión de la edición uruguaya de este libro, afirmaba: "Mi cuerpo histórico tenía que ver con la nueva música de rock, con las costumbres eróticas alternativas, con la experiencia de psicofármacos, con las minorías raciales, con una nueva capacidad crítica nacida a partir de lo que algún marxista llamaría despectivamente epifenómenos o fetichismo".

Un dato importante a consignar a la hora de evaluar esta novela de Echavarren es la existencia de un libro de ensayos anterior llamado *Arte andrógino* (en su origen fue un seminario dictado en el Rojas en 1996), donde, bajo

PELO SERA, MAS PELO ENAMORADO



esa idea central de investigar "la estílistica de la convivencia", Echavarren siguió los pasos del andrógino en modas, ficciones y discotecas, arte de vanguardia y vida cotidiana. Ahí, entre otros modelos, analizaba *El diablo enamorado* de Jean Cazotte, una *nouvelle* de 1772 rescatada por Gérard de Nerval, que asociaba esos dos elementos del título de la novela: pelo y diablo. En el pelo anida el diablo, y éste, a su vez, queda enlazado con el deseo de un cuerpo extraño, indeciso. Estamos en la tradición literaria y también en la temática de género, en el "área *queer*", como la del Rojas. Y si se avanza en la novela, estamos también en la ciudad real o hecha realidad a través de sus tramas y cruces múltiples entre seres diferentes: diferentes al mundo normal y también diferentes entre sí.

Tomás es un hombre de edad mediana, un gay libre en la ciudad que trabaja haciendo música para obras y performances teatrales, y circula en una camioneta. Cuando esa noche, la que da comienzo al libro, conoce a Julián, el "extraño de pelo largo" no sólo dice lo suyo ("¡no soy una mina!") sino que da pie a un largo hechizo de más de 300 páginas. Novela de celos, de pequeñas minucias de enamorados, *El diablo en el pelo* narra la asimetría de la relación de Tomás y Julián y, promediando la novela, ofrece un giro, que no será el famoso "giro lingüístico" pero se le parece bastante: le otorga la voz al joven *taxi boy* (¿o vividor?, ¿o gatito?) y éste parece querer impresionar a Tomás con una sucesión de hechos escabrosos, sórdidos e intensos asociados a la marginalidad, el robo, la violencia (aun contenida) y otras formas que se van alejando de la imagen más blanda de la androginia y haciendo que nos internemos en un territorio genetiano, o pasoliniano. Las envolturas de la novela, las implicancias de un personaje en otro, de un episodio en otro, son numerosas. No vale contar mucho más (aunque se puede señalar que la tercera parte lleva lo anterior a un nivel dramático notable), pero sí consignar que el manjar del "lolito" es servido aquí con un lenguaje suntuoso y sonoro, barroco y neobarroco, que vuelve la lectura lenta pero muy intensa.

Humbert Humber le da dinero a Lolita para lograr sus favores sexuales pero ni por un momento piensa que la niña Lolita es una prostituta profesional. ECHAVARREN

Se lee en *Arte andrógino* tu énfasis en el hecho de que muy pocos libros de ficción se preocupan por los estilos, por la novedad, por lo singular y por la irrupción de lo diferente en la vida cotidiana. ¿Esa carencia de la literatura actual guió tu propio trabajo?

–En efecto, en *El diablo...* investigué la vida barrial suburbana del Montevideo del cambio de siglo; registré esos enlaces y maneras de vivir que son los nuestros, pero a los que no se da nombre, o sólo se da nombres obscenos. En cada caso, recorto de un contexto lo que me interesa, que suele ser también lo que ha sido innombrable hasta el presente. En el lapso de mi generación se ha levantado de a poco la censura sobre ciertos aspectos de las relaciones humanas. En los '60, las relaciones homosexuales estaban penalizadas en varios países de Occidente. Hoy se legisla sobre el derecho al matrimonio entre personas del mismo sexo en Europa y Canadá. Son pasos imperceptibles día por día, pero gigantes en el lapso de pocas décadas. Sucede algo equivalente con el aspecto de lo que antes se consideraba un hombre y una mujer. En los '50 era impensable que un hombre llevase el pelo largo. En la segunda mitad del siglo XX, el aspecto convencional de lo masculino y femenino ha variado vertiginosamente, y los índices de tolerancia con respecto al estilo personal, sobre todo a través de la música, nos vuelven a cada uno de nosotros un posible dandy, vale decir, somos dueños de elaborar nuestro aspecto, nuestro estilo, nuestras formas de vida. Hoy el material del arte es el cuerpo. Tanto en el ensayo *Arte andrógino* como en mis novelas examino la construcción de una criatura que he dado en llamar el andrógino.

¿Cómo es el correlato con lo real? ¿Dónde o cómo se expresaría el andrógino? Te lo planteo pensando en las dificultades que a veces ocasiona la cuestión *queer* de postular "sujetos" que luego, en la realidad, no tienen correlato evidente. O como decía una feminista con cierta sorna: hacen un guión y luego salen a buscar a los actores.

–El correlato con lo real está dado más que nada por la entrevista a Julián, que combina la narración novelesca con la crónica. En cuanto al sujeto *queer*, en mi caso no se trata de plantear o postular "sujetos".

En *Arte andrógino* tomé como punto de partida *El pintor de la vida moderna* de Baudelaire. El analiza el fenómeno del dandismo: el dandy es alguien singular, se expresa por el corte de una prenda, por un modo de caer la tela. Para justipreciar estos rasgos se necesita indudablemente el "pintor" de la vida moderna, vale decir, un ojo que sepa distinguir entre la multitud indiferente y la singularidad del dandy. Si no hay ojo que distinga, tampoco hay singularidad. De modo que el "correlato evidente" resulta sin duda una ilusión. No hay consenso con relación al dandy. "¿Quién oyó? /¿Quién ha visto lo que yo?", según Góngora citado por Lezama Lima. En varios capítulos de *Arte andrógino* intenté mostrar, a través de las tribus rockeras o musicales, ciertos rasgos o singularidades o innovaciones con respecto a la propia imagen que ponían en cuestión la imagen convencional de lo masculino y lo femenino. A ellos te remito. Pero reitero que el ojo estético es el filtro indispensable para recoger los rasgos del estilo.

¿Y cómo entra a tallar el pelo en todo esto? ¿El pelo en el hombre o el pelo corto en la mujer alcanzaría para garantizar la androginia?

–El pelo puede ser para alguien (el personaje Tomás, por ejemplo) un fetiche, vale decir, un centro de imantación inexplicable, o que no necesita explicación, porque es uno de los datos de la vida para él. El pelo construye a la vez la imagen andrógina y suscita o tienta como el diablo. Por supuesto que el pelo solo no alcanza. El fetiche se imbrica en un conjunto, y los datos de ese conjunto estimulan o desalientan la imantación que el pelo por sí pueda poseer. Esto tiene que ver con un enclave histórico determinado. Recordemos que en la dictadura tanto argentina como uruguaya el pelo era el foco de la represión. Había –en Uruguay– inspectores escolares que medían con regla la distancia limpia de la nuca entre el pelo y el cuello de la camisa: la norma prescribía un cierto número de centímetros. Si no cumplían con ese requisito, los alumnos no podían entrar a la escuela. El pelo es también el motivo de encarcelamiento en la Cuba de Reinaldo Arenas. ¿Por qué será? Es un factor que toca algún nervio muy condicionado por los patrones de los géneros naturalizados en una época histórica determinada, y a través de él opera una "guerra de estilo" a partir de los '60, desde EE.UU. hasta el Paraguay.

¿Cómo surgió la novela, si es que tiene algún origen concreto?

–Después de vivir un tiempo fuera del país, regresé a fines de los '90 y me interesó investigar cómo era la vida de los jóvenes en Montevideo, cómo actuaban, cómo hablaban, qué pensaban, aunque también estuve en la Argentina *profunda*, en las sierras de Córdoba. De la yuxtaposición de esas dos experiencias nació la novela. Es una novela de celos, como *Lolita* de Nabokov o *Albertina prisionera* y *Albertina desaparecida* de Proust. Pero a diferencia de esas novelas, donde el amante experimenta la pérdida del amado y jamás conoce exactamente sus sentimientos y pensamientos, *El diablo en el pelo* se desarrolla como un solo a dos voces; un relato en tercera persona, muy cercana al protagonista (el amante), y un relato en primera persona: la voz del amado. Busqué contrastar violentamente dos discursos muy diversos y opuestos: una voz que elabora una prosa con referencias intertextuales y densidad poética, y una voz llana, no menos contundente, el idioma hablado en los márgenes del Montevideo actual.

Si la novela se leyera parcialmente en clave realista (y creo que hay algunos elementos que habilitarían la lectura), Julián es un *taxi boy* más o menos recatado y Tomás un cliente, aunque no parece tener mucha necesidad de pagar por sexo. ¿Qué le pasa a Tomás?

–No es nada clara la condición de taxi para un adolescente, por lo menos en Montevideo. Quizás en Buenos Aires sea diferente, no sé. Viviendo como se le canta, es obvio que un adolescente humilde no cuenta con medios propios y necesita ser invitado por sus amigos o partenaires sexuales.

Lo curioso es que durante el primer tercio de la novela que abarca un período de año y pico, desde que se conocen hasta que termina el verano compartido en La Cumbre, Julián no le cobra a Tomás y juega el rol del simple enamorado. Es cierto que Tomás le ofrece dinero para penetrarlo,

pero después Julián no le reclama ese dinero. La novela postula además la ingenuidad o la inocencia de Tomás. No sabemos nada de su pasado, es verdad, pero quizás es nuevo en ese ambiente, quizá no está reificado todavía por la actitud cínica *vos sos taxi, yo soy cliente*. Si hubiera sido un cínico, la novela no habría podido arrancar, habría quedado paralizada desde el vamos. Personalmente, creo que la condición del muchacho taxi es muy diferente a la de la mujer prostituta. La mujer tiene tarifas, el taxi, por lo menos en Montevideo, no. Es algo mucho más informal, y uno se lleva sorpresas todo el tiempo, en un doble sentido: quien parece taxi no lo es, quien no lo parece lo es. Julián es un actor eximio, un muchacho diferente a todos, no es nada tosco. Puede jugar muchos roles y tiene muy desarrollado el arte del engaño. Y el cobro, cuando ocurre, se manifiesta a través de artilugios. Humbert Humbert le da dinero a Lolita para lograr sus favores sexuales, pero ni por un momento piensa que la niña Lolita es una prostituta profesional.

Entiendo que la riqueza del libro no se agota en la sociabilidad gay realmente existente. Entran otras dimensiones de las que me gustaría hablar: ese lenguaje entre suntuoso y paródico, esa manera de enlazar lo alto y lo bajo. ¿Es el barroco, es Lezama, Perlongher, sos vos mismo?

–Hay algo de Lezama, de Perlongher, y algo mío, en el sentido de que mi obra poética resulta equivalente a mis novelas en su proyecto de enlazar lo alto y lo bajo, de construir un erotismo de escritura: como si cada descripción, pongamos por caso de un coito, no tuviera un referente exterior sino que fuera la recreación –y la creación– de una experiencia donde se cifra y se expone el misterio de un gozo con características particulares. Además de los autores que mencionaste, pienso que puede incluirse también a Marosa di Giorgio, con su erotismo “inventado”. Yo niego lo antropomórfico cotidiano al responder a la construcción de los géneros naturalizados del hombre y la mujer con otra construcción, con el andrógino. Marosa lo hace desplazando las figuras humanas hacia figuras animales o alucinatorias, divinas, etcétera. El lujo, la parodia, la ironía, son factores del deleite en las palabras, que es una aventura de las texturas sonoras. Y es también una aventura del pensamiento.



Una lectura de *El diablo en el pelo*

Andrógino es sexy

POR PATRICIO LENNARD

En *La prostitución masculina*, Néstor Perlongher cuenta que en una ocasión, interrogado sobre cómo era el sexo en Tánger, William Burroughs respondió: “Muy sencillo, todos los chicos son pobres”. Y si algo deja en claro esa *boutade* es que el goce pederasta de las pelvis efébicas ha supuesto, desde siempre, ciertos cruces de clases. Ya en la Inglaterra del 1900, los sodomitas burgueses se allegaban a los bajos fondos londinenses en busca de amantes pletóricos de masculinidad y brío lumpen. Eso sin contar que en la antigua Roma (en la que los mancebos se cotizaban más ¡si sabían tocar instrumentos musicales!) el emperador Domiciano se vio obligado a prohibir, ante los niveles que la prostitución alcanzó en su tiempo, el sexo con niños menores de siete.

El diablo en el pelo, de Roberto Echavarren, halla en la profesión más vieja del mundo no sólo la posibilidad de repensar su imaginario (en su menos institucionalizada variante masculina), sino también la de cuestionar ciertos estereotipos que la cultura gay insiste en prodigarse. En este sentido, la ambigua relación que el personaje de Tomás establece con ese adolescente afeminado y pelilargo que es Julián no se adecua, de entrada, al vínculo *clásico* entre un taxi boy y su cliente. Puesto que el dinero, en lo que hace al sexo, no media los encuentros entre ambos personajes, el melodrama toma sendas sutiles en el libro. Que Julián recién acepte que Tomás le pague cuando éste le propone –en una maniobra para retenerlo– encontrarse las veces que sean necesarias para que el prostituto le cuente la historia de su vida, dice algo de ello.

Esa especie de *Scheherazade* que Julián compone acaso sin saberlo –y cuyas historias (“desgrabadas” en la segunda parte) recuerdan tanto los testimonios recogidos por Perlongher entre los prostitutos paulistas en los años ‘80 como la experiencia de Manuel Puig de transcribir artesanalmente sus charlas con un albañil brasileño en *Sangre de amor correspondido*– pulsa el deseo de Tomás de develar el misterio que esa criatura envuelve. Pero el equívoco amor que él experimenta (y que elude caer en el cliché de postularse como salvación romántica para el disipado prostituto) no halla en los relatos de Julián la posibilidad de reavivar su llama, sino más bien la antesala de un duelo. El alarde que éste hace de sus múltiples conquistas, con el tono propicio a un Don Juan de barrio, además de exponer su impotencia amorosa, enfría en Tomás su enamoramiento. “No se puede correr el riesgo de querer. ¿Cómo podés querer, si a las dos semanas el otro se puede ir?”, se pregunta Julián cándidamente. Y allí se asoma una de las aristas que más enriquece al personaje, y que lo revela como un taxi boy que exige, caprichosamente, fidelidad del otro para poder enamorarse.

Lejos de la arcaica identificación del prostituto como heterosexual y de las mujereidades de su “desviada” clientela, *El diablo en el pelo* atina en ir incluso más allá de las simetrías que el imaginario gay trajo con su exhortación masculinista. En tanto el sistema de figuritas repetidas (la marica, la loca, el maricón, etc.) siempre ha discriminado por el grado de afeminamiento, y puesto que la masculinidad en la cultura gay es el valor por excelencia, el hecho de que Echavarren arme el objeto de deseo en función de la figura del andrógino es una apuesta más que interesante. Y esa apuesta se dobla cuando a la heterosexualidad que cimienta, en cierto imaginario, al deseo homosexual (Molina soñando enamorar a un **hombre** en *El beso de la mujer araña*, por ejemplo) Echavarren le opone el modo en que Tomás adora en el joven su lado femenino. Esa “naturaleza ambidextra” que lo regocija cuando un tipo se le acerca a Julián en un boliche a invitarlo a bailar creyéndolo una chica, o que también lo lleva a tener la fantasía de que le está “haciendo un hijo” mientras lo posee sexualmente. “Quiero a la mujer que existe en vos” es la frase que en *El diablo en el pelo* condensa la voluntad de Echavarren de celebrar la androginia. Su voluntad de plantear que, después de todo, ser afeminado también puede ser sexy. En este sentido, si de algo se ocupa la novela es de alborotar los encasillamientos de género. Así se entiende que a Juli-Julián-Julia-Julieta (tales los juegos con el nombre en los que el autor insiste, y que evocan los de Nabokov con el nombre de *Lolita*) le guste alternar los roles sexuales, acostarse con mujeres, e incluso se sienta atraído –más allá del dinero– por esos maduritos a los que corteja. Si bien puede pensarse que Echavarren sacrifica algo del verosímil del personaje para disolver en él ciertas clasificaciones (la dicotomía activo/pasivo en su relación con la masculinidad y el afeminamiento; o el reparto del deseo en la antinomia joven/viejo), la incomodidad que la figura del andrógino causa es coherente con sus reflexiones sobre el tema. “Un andrógino no está en busca de otra mitad, como en el mito de Aristófanes”, escribe Echavarren. Y en esa frase se asoma su idea de que la ambigüedad (sexual) puede trascender lo gay y lo travesti. De que en ella habría una vía posible, alternativa, de reinvención de uno mismo.

NOTICIAS DEL MUNDO



EL HURACAN Y LA FURIA

En su habitual columna de opinión en el diario mexicano *Reforma*, Carlos Fuentes propuso enfáticamente la creación de un comité latinoamericano para la restauración de la cultura en Nueva Orleans. El escritor ya habría hecho contactos con un grupo de célebres autores, entre los cuales están Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez y la brasileña Nélida Piñón. Carlos Fuentes, quien acusó a George W. Bush de haberse olvidado completamente de esa parte de los Estados Unidos, explicó cómo surgió la idea: "Todos los que amamos esta ciudad y estamos en deuda con sus músicos, escritores y pintores, nos preguntamos, ¿cómo ayudar?". Y ésta parece ser la respuesta para darle una mano a una zona que "dejada a la deriva por un gobierno federal demasiado ocupado en rebajarles impuestos a los ricos y librar una guerra perdida en Irak, debió contar con la energía y el ingenio de sus propios habitantes y de la sociedad civil norteamericana". Carlos Fuentes agregó que la resistencia de la gran reserva moral e intelectual de Nueva Orleans contra las ausencias lamentables del gobierno, le hace acordar a la visión profética de William Faulkner en su breve novela *El viejo*. Según el autor de *La muerte de Artemio Cruz*, la ruptura del río Mississippi que ahí se describe tiene muchas semejanzas con la destrucción provocada por el huracán de turno. Fuentes concluyó: "Lo que ha surgido de las aguas turbias de *Katrina* no es otra cosa que la capacidad de la gente para ayudarse a sobrevivir".

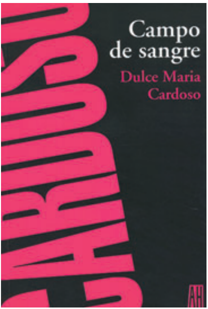
TE ESCRIBIRE, RAMIREZ

A un año de la aparición de su revista electrónica *Carátula* (*caratula.net*), el escritor Sergio Ramírez manifestó –en el texto presentación del Nº 7– que está empeñado en "poner a Centroamérica en el mapa literario de los inicios de este nuevo siglo". El ganador del Premio Alfaguara de Novela 1998 y ex vicepresidente de Nicaragua, quien viene de presentar su última novela, *Las mil y una muertes*, confesó que "nos sentimos recompensados por el número cada vez más creciente de esos lectores que acuden a nuestras páginas desde muy diversos países, y por la buena cantidad de ellos que escriben a nuestro buzón". Al mismo tiempo, se mostró muy contento por la calidad literaria de sus editores, lo cual considera fundamental, ya que "una revista no es sino una constante prueba crítica, y la mejor manera de hacer crítica es a través de la rigurosa selección de los textos publicados. Además, para que esto no se convierta en una pretensión banal, hay que ejercitarla cada vez con mayor empeño. Rigor y novedad es lo que queremos presentar. De eso se trata para ser contemporáneos". Ramírez dejó en claro que, si bien aceptan colaboraciones de escritores provenientes de otros territorios para darle a su revista carácter universal, el principal objetivo de *Carátula* es dejar que Centroamérica le hable a la mayor cantidad posible de lectores hispánicos.

Vanguardia a la portuguesa

Una nueva autora de la siempre oblicua literatura portuguesa.

Campo de sangre
Dulce María Cardoso
Adriana Hidalgo
304 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

"Escribo sobre la muerte para celebrar a la vida. Nada torna a la vida más urgente que la proximidad de la muerte." Las palabras son de Dulce María Cardoso en una entrevista reciente, donde hablaba de su obra y de sus obsesiones. Leyendo su primera novela, *Campo de sangre*, esas fijaciones que todo autor desarrolla un poco brutalmente en su primera obra (como sacándoselas de encima, casi extirpándolas) y que luego reelabora en muchos pasos y con algo más de experiencia, se pueden condensar en el caso de Cardoso en algunos temas amplios: la muerte, las generaciones, la mujer. Pretender un resumen de la trama sería un poco más complicado y tal vez injusto con el libro, porque estaríamos subordinando al acontecimiento lo que en realidad tiene de valioso el relato: cierta búsqueda de experimentación con la forma. La prosa de la portuguesa Cardoso es, por lo menos, distinta. Páginas enteras sin un solo punto contribuyen a un ritmo que oscila entre la más vertiginosa aceleración y la absoluta quietud, el tiempo suspendido. Ese traspaso se deja leer cuando varía el foco de lo que se está narrando: la narración de acciones es veloz como una corrida, la descripción es lenta como el gateo. Esta alternancia suscita, a su vez, en la experiencia de lectura, otra dualidad: por un lado la adicción a la novela, y por el otro un incisivo aburrimiento.

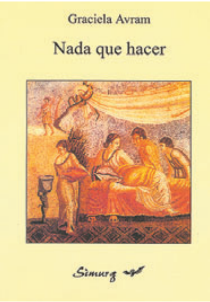
Dulce María Cardoso nació en 1964 en Portugal, en la misma casa en la que vivieron su madre y su abuela. Después de algunos viajes azarosos por Angola y sus alrededores, volvió a Portugal y estudió Derecho en la Facultad de Lisboa. Más adelante escribió desde reseñas cinematográficas hasta recetas de cocina y horóscopos. Con *Campo de sangre*, su primera novela, obtuvo el Premio Acontece de Novela y fue inmediatamente traducida a varias lenguas. Cuando la novela se publicó en Portugal, se habló de vanguardia y algunos críticos no tardaron en cercar su escritura en ese terreno de lo que se llama "prosa poética". Ya tiene una segunda novela publicada, *Os meus sentimentos*, y está escribiendo una tercera. Seguramente las traducciones serán muchas.

Hay en *Campo de sangre* algo de primera novela: una búsqueda en distintas direcciones y algunos primeros pasos en el estilo, en la historia y en la construcción total del relato (algunos pasos son seguros, otros inciertos). Quizá la búsqueda lleve a Cardoso a la elaboración artesanal de una prosa sensible y perceptiva (una veta que se deja ver en su novela), o tal vez su camino termine en un intento experimental monótono y de manual. Y, si bien es una autora de 40 años de edad que publicó esta novela originalmente hace tres años, la irrupción de Cardoso y otros autores de la Europa-no-central en el mundo literario de hoy es siempre una bocanada de aire para seguir haciendo eso que es leer literatura.

Psi, quiero

Una novela psi, pero sin la jerga a flor de piel.

Nada que hacer
Graciela Avram
Simurg
218 páginas



POR JORGE PINEDO

Acaso por los torbellinos que desatan las pequeñas diferencias, en un mundo globalizado la pintura de la aldea impone un puntillismo propio de un pincel sumamente fino, tan cuidado como virtuoso. Y si alguna aldea ha sobrevivido a la aplanadora holística ésa es la *psi*, con sus barrios, parroquias, capillas, mercados y plazas fuertes. Más densamente poblada que en cualquier otro rincón del planeta, la desgarrada familia que reconoce su filiación freudiana excepcionalmente traspasa la cerca endogámica y, sin perder el acento, atina a batir la jerga de los mortales analizantes. Así como el maestro vienés se sirvió de las bellas Letras a fin de reorientar el contragolpe tóxico propio del oficio, algunos (pocos) avanzaron por esa senda en sus incursiones fuera del ghetto. Por estas latitudes con calidad y éxito lo lograron Oscar Masotta en ensayo; Carlos Chernov, Luis Gusman y Germán García en narrativa, Jorge Palant en dramaturgia. En la acotada sentencia de los legos la principal virtud de un texto escrito por un psicoanalista residía, precisamente, en *no parecer* estar escrito por un psicoanalista. Apresurado equívoco que Graciela Avram destituye de la única manera posible: mediante un acto. En la idea de que no hay acto más allá de la palabra (que lo narra), *Nada que hacer* es una novela que adopta el formato del folletín: transcurre en los escenarios y con todos y cada uno de los personajes de aquella aldea que hace de la experiencia del inconsciente génesis y causa. Tal vez podría desarrollarse en los desfiladeros de la corporación docente o en las catacumbas de la militar, pero Avram la que más conoce es la psicoanalítica y allí despliega su paleta. Por ese motivo la escritura resulta eficaz toda vez que entrecruza la poética de un campo conceptual ("El llanto parecería contar algo, producir un mito del dolor en el que alguien se acomoda bajo el más verdadero de los mensajes: el del cuerpo y no el de la lengua") con la pirueta semántica que lo cuestiona ("Vera iría esa tarde. Zomer lo recordó al mirar su agenda. Pero recordar algo porque se lo veía escrito, ¿era recordar?"), relanzándolo hacia la generosidad polisémica. Pues a la condición de posibilidad que otorga el efecto desopilante de una trama en la que las piezas ajustan fuera de lo previsible, Avram le suma que deje de constituir requisito ineludible un lector consustanciado con la jerga, por más que en las primeras cuatro páginas ya aparezca una docena de términos alusivos a la lengua freudolacaniana.

Un analista melancólico que mientras supervisa enamora a una colega típicamente histérica; canallas, tilingas, trepadores, héroes y sus correspondientes miserables transcurren dentro de una atrapante historia pletórica de guiños: Bender, Zomer, Ronson son nombres tan connotados como una institución denominada Lugar de Goce. Sitios y personajes diferenciables, reconocibles por su verosimilitud más que por su existencia, zafan del psicologismo, lo que no es poco dado el caso.

Nada que hacer resuelve uno de los dilemas de la insatisfacción: como cuando el paladar del gourmet pide más por lo sabroso, nunca por lo escaso.





El año del jopo

Y sí, en 1925 no pasó nada demasiado importante, pero aun así Félix Luna se las arregló para convertirlo en tema de un libro ameno y encantador. Un rescate nada desdeñable de las costumbres, prejuicios, palabras, miserias y grandezas de una época de vacas gordas y manteca al techo.

1925
Félix Luna
Sudamericana
314 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Con tantos libros encima, hace rato que Félix Luna demostró su maestría en el género menor de la historia. No es que escriba historia menor sino que se divierte y encuentra valor en hablar de lo aparentemente chico, lo cotidiano, lo vernacular y de esquina. Esto parece fácil, pero es un diablo de lograr y los académicos lo llaman Historia de la Vida Cotidiana. En *1925* (Historias de un año sin historias), Luna da una leccioncita o dos de cómo se hace. El pobre año de 1925 es un sandwich sin mayores hitos entre el evento cismático de la elección de Yrigoyen y el golpe de 1930. Es un año poco transitado porque no fue rico en desgracias ni en las épicas criollas que tanto seducen por aquí: gobernaba Alvear, casi un liberal, no hubo revoluciones ni magnicidios, sobraba la plata. Esa Argentina que hoy parece un sueño era la octava en nivel de vida en todo el mundo y parecía que nunca más iba a pasar nada interesante.

Luna elige ese añito sandwich por razones personales que aclara al final del libro, que se compone de una suerte de diario de brevísimos diálogos ordenado mes por mes, tocando temas que eran de actualidad por aquel entonces. En pocas líneas y con mano segura, pinta la época con un par de recursos que, nuevamente, parecen fáciles hasta que los probás. Por ejemplo, que el lenguaje sea *exactamente* anticuado, con ese castellano ya perdido de inmigrantes y gente que lunfardeaba libremente, pero de usted (o de *usté*). O que la gente de 1925 piense como gente de 1925, con prejuicios de clase que hoy no se confiesan ni dormidos, y veleidades que la Argentina ya no sostiene.

El libro arranca en verano, con un señor anónimo tratando de convencer a Don Giacumín del destino ineludible de grandeza del país. Sigue con una piba que recibe una muñeca de trapo de los Reyes y otra, más grandecita, que discute la fiesta de Año Nuevo donde "corría el champagne como el agua" y donde todo el mundo, paquetísimo, tiene sobrenombres como Pocholo o Jackie. Un audaz se va a Córdoba en auto, con su padre que lo considera chiflado por no tomarse "un camarote" en los impecables trenes de época, mientras George Bernard Shaw aprende a bailar el tango y una chica ya señorita recibe su primera faja, marca Nereida, que son las mejores.

A Buenos Aires llega Einstein, al campo las langostas, mientras que ya había bien instalada una justicia para ricos y otra para pobres. Las señoritas veinteañeras largas aprendían a escribir a máquina para ganarse la vida mientras vestían santos, "boludo" era un insulto gravísimo (se terminaba "a castañazos") y los amigos se juntaban en casa a escuchar conciertos por las "broadcastings".

Los militares todavía no conspiraban, pero ya hablaban de parar a Yrigoyen si era reelecto, mientras se comenzaba a demoler el centro para abrir la Diagonal Norte y se instalaba ese aparato asombroso, el primer semáforo porteño. Borges era el hijo "de Leonorcita" que publicaba unos versos, justo para la llegada del príncipe de Gales (hay un capitulito imperdible, en excelente inglés, en que el valet trata de despertar a His Royal Highness que muere de resaca, pero tiene citas con "the natives"). Pese a que en Buenos Aires hacía muchísimo frío en invierno y las madres –a las que había que hablarles de usted– tenían sabañones, como los tucumanos tenían paludismo, se realizaba igual una marcha contra esa invención socializante: la jubilación. Eran tiempos en que no se podía coimear a un funcionario público porque era capaz de trompearte, pero ya había punteros, caciques de barrio que les ponían a sus caudillos "puntos" que votaran a cambio de empleos públicos, donde hasta había que ir a trabajar. En ese increíble país de hace ochenta años había créditos y duelos por honor, los hijos no fumaban delante de los padres y se podía ser "zaguanero" antes de pasar a novio. Sin embargo, las cosas ya costaban un huevo.

Una de las viñetas imperdibles es esa en que Don Aróstegui, chacarero con plata de Huinca Renancó, compra un tranvía. El estafador le explica con lujo de detalles el negocio –"hay que pagarle la electricidad a la Anglo" y subirse todos los días al tranvía propio, no sea cosa que el guarda te estafe– y que con la escritura en regla hasta puede transferirse e hipotecarse. Es un negoción que deja por lo menos doscientos pesos diarios limpios –"algo menos los domingos"–, funciona en concesiones de los ingleses por treinta años y se cobra en efectivo todas las noches. El pase se cierra con un copetín en El Molino, "entre amigos" y en *cash.*

Este libro se lee en cosa de horas y deja un lindo gusto a cosa cierta. Luna conoció ese mundo y, como ya mostró en su *Soy Roca*, es un experto reciclador de cartas y conversaciones ajenas, con oreja de músico para el lenguaje de sus personajes. Es lo que hace a este pequeño *1925* un libro para disfrutar. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Sábado**
Ian McEwan
Anagrama

2 **Crónicas de Narnia 1: El león, la bruja y el ropero**
C. S. Lewis
Andrés Bello

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **El espejo que tiembla**
Abelardo Castillo
Seix Barral

5 **La pirámide**
Henning Mankel
Tusquets



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Grandes chicos**
Juan Pablo Sorin
Granica

3 **Oriana Fallaci se entrevista a sí misma**
Oriana Fallaci
El Ateneo

4 **Los siete pecados capitales**
Fernando Savater
Sudamericana

5 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma



CLÁSICOS

Scalabrini y Corrientes

Una reedición de *El hombre que está solo y espera* (Biblos) le devuelve a Buenos Aires una de sus biblias más preciadas con prefacio y postfacio de lujo. Para poner en el estante de los argentinos imprescindibles.

POR GABRIEL D. LERMAN

Empecemos de nuevo. Fijemos la bibliografía obligatoria otra vez. ¿Sería posible que entre tanto frenesí por el pasado, de interrogantes vagos por la identidad y consumos grandilocuentes de libros de historia, al menos los porteños nos mirásemos al espejo y reubicáramos lo imprescindible, lo que no puede faltar en el estante y bajo la lupa? Si bien releer no contiene el fetiche de la novedad, no hay luz mejor que la que se encuentra en el regreso a un clásico. Se nos permite arriesgar un parnaso: Roberto Arlt, Raúl Scalabrini Ortiz y Ezequiel Martínez Estrada. Pero, atención, no se trata de reeditar el canon nac & pop. De hecho, si hubo alguien vilipendiado en su tierra, ése fue don Martínez Estrada, el puritano en el burdel como lo llamaba el entrañable Pedro Orgambide; maltratado por propios y ajenos, a diestra y siniestra, sepultado durante treinta años por los pliegues de la necedad. Arlt tuvo y tiene su espacio, pero bien vale no olvidarse de este fundador de la literatura argentina, y más vale volver y revolver sobre su obra. ¿Y qué ha ocurrido con Scalabrini Ortiz? Mereció el nombre de una avenida típica de Buenos Aires, por la ocasión de una guerra demente, bajo una dictadura. ¿Acaso por aquella obra de los ferrocarriles? Rancio nacionalismo el de esos generales asesinos que se embriagaron con la patria cuando se les venía la hora. Scalabrini es el exponente firme y claro de un nacionalismo no fascista, de una búsqueda de la singularidad argentina, y su obra *El hombre que está solo y espera* es la expresión primaria, original, de una búsqueda que fue la mirada de los años '20. Como señala Silvia Saítta en el interesante postfacio a esta edición: "Al barrio mitológico de Borges, vacío, de casas bajas y previo a los procesos de modernización, Scalabrini Ortiz opone una esquina céntrica de la ciudad, un espacio cosmopolita, ruidoso, moderno, al que convierte en centro de la ciudad consolidándolo como mito urbano". Sí, Corrientes y Esmeralda versus el atávico Palermo borgeano. ¿Es necesario otra época en que Scalabrini, como le ocurrió a Marechal, sea leído bajo la antinomia peronismo-antiperonismo? No, por favor. Si sólo queda la farsa de aquello. Como le decía Federico Peralta Ramos a Tato Bores: "Hay una generación que no me conoce. Por eso ahora me dedico al rock". Bueno sería que podamos leer a Scalabrini para disfrutar y descubrir lo que desde su lanzamiento en 1931 se consideró una biblia porteña, o "un libro que es a Buenos Aires como Don Segundo Sombra y Martín Fierro son a la pampa". Pero no hace falta que la Bersuit o Los Piojos hagan un tema con las semblanzas de este delicioso y magnífico libro. Leamos en el colectivo, en la antesala, escudriñándolo. Pensémoslo como un tango, que pudo haberlo sido. Cuentista, periodista de aquilatada experiencia en casi todos los diarios y revistas culturales porteñas, Scalabrini fue amigo de los buenos y los malos, porque todos tenían un poco de cada cosa, cuando Buenos Aires y el país no habían sucumbido al desgarro infame. Esta edición de Biblos aporta un prefacio completo y enaltecedor de Alejandro Cattaruza y Fernando D. Rodríguez. Ⓡ

Miente, miente que algo queda

Los ensayos de Adorno sobre la propaganda fascista.

Ensayos sobre la propaganda fascista
Theodor W. Adorno
Paradiso
96 páginas

POR ROGELIO DEMARCHI

Una frase ha quedado asociada al nombre de Adorno por encima de todo lo que escribió. Es de 1951, y señala que el horror de Auschwitz "ha hecho hoy imposible escribir poesía". Este libro presenta una parte de lo que escribió entre 1944 y 1962 alrededor de una pregunta directamente relacionada con ese hecho: ¿cómo entender lo que allí ocurrió y cómo ponernos a salvo de que vuelva a ocurrir?

Leídos desde aquí, al menos, estos *Ensayos sobre la propaganda fascista* no sólo demuestran la lucidez y la actualidad de su autor; permiten comprender que el fascismo, a la larga, triunfó. No sólo porque Adorno alcanzó a entrever la posibilidad de que tuviésemos que sufrir un Auschwitz después de Auschwitz sino porque sus observaciones sobre la propaganda demuestran que no hay partido político que no utilice esos mismos mecanismos *urbi et orbi*.

En *"Antisemitismo y propaganda fascista"* (1944) afirma que "la actividad proselitista, antes que por la exposición de ideas y argumentos, pretende "actuar sobre los mecanismos inconscientes de las personas" y es por eso que el líder y sus voceros se dedican a atacar "a espectros más que a opositores reales" a través de una mera concatenación de ideas en la que usan una misma palabra en, por ejemplo, "dos proposiciones muy inconexas desde el punto de vista lógico".

En *"La teoría freudiana y los esquemas de la propaganda fascista"* (1951) analiza los dos rasgos principales de la propaganda: que temáticamente guarda "poca relación con cuestiones políticas concretas y tangibles"; y que "el enfoque de los agitadores es verdaderamente sistemático y sigue un esquema rígido de recursos bien definidos", a los cuales se puede aislar y estudiar en sí mismos. En este sentido, Adorno se apoya en la teoría freudiana del narcisismo y de las masas para conjeturar cómo es posible esa ligazón política entre líder y masa. En uno de los pasajes más medulares, llega a sostener que quienes menos desean cambiar la estructura social son quienes más discursean a favor de la justicia social.

"¿Qué significa elaborar el pasado?" (1959) y *"Para combatir el antisemitismo en la actualidad"* (1962) tienen el valor agregado de ser dos conferencias pronunciadas en Alemania, a juzgar por las fechas que consigna el editor, en momentos clave de la posguerra y la división territorial. En la primera, Adorno advirtió sobre la funesta alianza que se estaba gestando entre nacionalismo y fascismo en los países que por entonces eran catalogados como en vías de desarrollo. En la segunda, especialmente dirigida a educadores, distingue dos tipos de antisemitismo –uno primario y otro secundario– y describe con gran precisión todos los vericuetos discursivos en los que esa ideología busca enmascararse. Aquí su tesis da miedo: "El antisemitismo es un medio de comunicación de masas". Ironía mediante, un libro ideal para leer en plena campaña electoral. Ⓡ

CINE

Una mirada sin prejuicios y con bastante estoicismo, por cierto, sobre el modo en que fueron representados los jóvenes en el cine argentino del decenio 1983-1994.

Qué difícil ser joven

POR MARIANO KAIRUZ

Las películas argentinas de los '80 cayeron, a lo largo de la última década y al menos en lo que a buena parte de la crítica respecta, en una especie de agujero negro: una parte de la historia del cine olvidable, a la que convendría no volver jamás. En su libro *Una cuestión de representación (Los jóvenes en el cine argentino, 1983-1994)*, ganador del Segundo Concurso de "Mejor Ensayo Cinematográfico de Autor Inédito" llevado a cabo el año pasado en el Rojas, Andrés Fahri se arroja de cabeza a ver y rever varios de los films vernáculos del retorno democrático, no por masoquismo sino para intentar dilucidar qué representación hicieron éstos de la juventud argentina en aquellos años. El recorte "1983-1994" no abarca una década entera por capricho sino que se extiende hasta los inicios del llamado Nuevo Cine Argentino con el corte o la apertura que vino con tal renovación.

Con un ordenamiento expositivo cercano al de una monografía académica, Fahri comienza por presentar algunas definiciones básicas para su tesis: qué vendría a significar "ser joven" ("juventud como un concepto esquivo, construcción histórica y social, no mera construcción de edad", según cita a Mario Margulis); por qué debe hablarse de "juventudes", en plural, resistiendo la homogeneización y rigidez del concepto y la unilateralidad del punto de vista con que por aquel entonces se representaba a los jóvenes en el cine nacional y en los medios en general. En el cuerpo de su texto, Fahri se dedica a buscar e identificar recurrencias en aquellas películas, y se encuentra con que los adolescentes y los veinteañeros que las protagonizan provienen casi exclusivamente de familias de clase media acomodada; comprueba que a los varones de esa generación se les reserva un destino fatal (Fahri habla de "filicidio": los padres que abandonan a sus chicos; el país que los envía a Malvinas); señala el extendido recurso al agua como metáfora de la tragedia económica y social de la Argentina durante el alfonsinismo, con títulos como *Ultimas imágenes del naufragio*, de Subiela; *Después de la tormenta*, de Bauer; o *El viaje*, de Solanas.


UNA ESCENA DE LA PELICULA *EL VIAJE* DE PINO SOLANAS

Pero lo que de verdad destaca al ensayo de Fahri es que logra despojarse totalmente de prejuicios para abocarse a la visión y revisión de muchas de aquellas películas producidas hace tan sólo quince o veinte años, pero que a estas alturas parecieran provenir de medio siglo atrás. Así recupera films de algún valor icónico –por estar producidos en el umbral del pasaje entre el Proceso y la democracia– como *Los enemigos*, de Eduardo Calcagno, y la más recordada *Camila*, de María Luisa Bemberg, que permitía transpolar un episodio histórico de los años de Rosas al presente represivo. Y se mete también con veteranos como Fernando Ayala (*Sobredosis*, *Pasajeros de una pesadilla*), Enrique Carreras (*Las barras bravas*), Oscar Barney Finn (*Contar hasta diez*), e identifica en ellos la permanencia de una mirada conservadora sobre el lugar de la familia, la vida nocturna y las drogas, entre otras cuestiones, una vez superada la dictadura. Es decir, la mirada de una generación de cineastas que siguió hablando de "los jóvenes" desde afuera, cuando ya hacía bastante tiempo que habían dejado de serlo. Ⓡ

YO TE AVISE

Libros buenos en oferta

Las correcciones

POR MARIANA ENRIQUEZ



Pocas novelas recientes provocaron una reacción tan inmediata como *Las correcciones* de Jonathan Franzen. El revuelo duró poco, porque la novela se editó meses antes del atentado a las Torres Gemelas, con lo que la discusión quedó en un plano decididamente menor. Pero se puede reconstruir de este modo: Franzen era entonces un autor prometedor, a quienes los críticos comparaban con Pynchon y DeLillo (más por espíritu que por estilo), pero que sin embargo no poseía obra suficiente para su status de Gran Narrador Norteamericano. Al momento de la publicación de *Las correcciones* su novela anterior (*Strong Motion*, 1994) estaba fuera de circulación y toda la fama de Franzen se apoyaba en un artículo publicado en Harper's en 1996, donde argumentaba sobre la agonía de la ficción literaria en la era de la imagen y aseguraba que EE.UU. todavía podía producir una novela con relevancia social que además no aburriera a las masas fascinadas por las grandes producciones cinematográficas.

A este llamado a la salvación de la narrativa norteamericana le sucedió un período de encierro: Franzen pasó unos ocho años escribiendo *Las correcciones*. Cuando se publicó, resultó imposible no verla como el ejemplo, la prueba, la demostración de las propuestas de Franzen. Y hubo quienes afirmaron que sí, era la Gran Novela Norteamericana; otros la consideraron un experimento fallido, y los más vocearon su decepción. Vueltas de la vida, hoy anda en varias librerías a unos 10 pesos.

Ni tanto ni tan poco. *Las correcciones* es una gran novela –¿quién puede saber qué es esa entelequia, ese sueño llamado Gran Novela Norteamericana?– ambiciosa, sí, pero sorprendentemente fresca. También es una novela anticuada, a veces satírica, por momentos claramente realista –aquí es donde el balance suele fallar– y con un fondo de crítica al capitalismo y cierta cultura de bienestar impostado que parece tan cara al espíritu de Estados Unidos hoy. También resulta, vista desde el 2005, una novela de época, quizá la narración más abarcadora de los ¿prósperos? y confusos años noventa.

La familia protagonista se apellida Lambert. Los padres, ya ancianos, son Alfred y Enid; él sufre de mal de Parkinson, se jubiló repentinamente sin esperar la fecha en que recibiría un dinero importante por mes. Ella vive obsesionada con la Navidad, los nietos y los hijos; demandante, neurótica, perfeccionista, Enid es una madre enloquecedora que maneja la culpa con maestría. La construcción de la pareja es impecable; la escena en que llegan a Nueva York cargados de paquetes y su hijo Chip los recibe en el aeropuerto es de verdad antológica.

Los hijos, por su parte, no pretenden otra cosa más que "corregir" con sus vidas la mediocridad y el conservadurismo típico del Medioeste, donde nacieron y donde viven sus padres. Chip es un profesor universitario especializado en crítica cultural, brillante pero disfuncional, expulsado del *college* por un obsesivo affaire con una alumna; fracasa en sus intentos de escribir guiones, y acaba envuelto en un fraude internacional con base en Lituania. Gary es un inversor bancario que, en la superficie, tiene una familia dinámica y agradable; pero las escenas en que se lo ve sumergido en ese infierno cotidiano de hijos consumistas y esposa permisiva son casi dolorosas (y de una empatía prodigiosa). Denise, la menor, parece la más funcional, pero es incapaz de establecer relaciones románticas sanas, sea con hombres o con mujeres.

Además, *Las correcciones* es una novela plagada de información: sobre mercados financieros, sobre neurología, manejo de restaurantes, estudios culturales, política interna de la ex URRS. A veces tantos datos parecen interferir, pero en realidad son necesarios para el mosaico a veces cruel y a veces tierno de esta crónica familiar que, en el fondo, intenta retratar dos generaciones de norteamericanos en cortocircuito. Ⓡ



Serie Estreno

PRIME suspect

No todas las mujeres policías son iguales.

"Miss Mirren es arrolladora".
The New York Times

"Poderosa, ingeniosa y realista".
The Sun

"El drama en televisión en su más potente y elegante expresión, con un guión perfectamente construido".
Daily Mail

A PARTIR DEL 19 DE SEPTIEMBRE

LUNES 22.00 HS.

film&arts

STEINBRANDING.COM